



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

قسم اللغة والآداب العربي

القضيّة الفلسطينية في قصيدتي "درّة في جبين النصر" و "شهداء الأقصى" لمحمد صالح ناصر

دراسة موضوعية-أسلوبيَّة

(مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها)

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة

نسرين كروشي

إشراف الأستاذ:

أ/ محمد جهلان

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ. د/ عاشور سرقمة	جامعة غرداية	رئيسا
أ/ محمد جهلان	جامعة غرداية	مشرفا ومقرّرا
أ/ صبرينة بوقرفة	جامعة غرداية	مناقشا

الموسم الجامعي: 1445هـ /1446هـ - 2023 م/ 2024م

الإهداء :

أهدي ثمرة جهدي

إلى روح جدي

الباقي في قلبي إلى الأبد

الحاج داود بابهون تيمزغين

رحمك الله وأسكنك فسيح الجنان.

إلى أبي رمز الأمان وأمي نبع الحنان.

إلى كل فلسطيني لم يرفع راية الاستسلام،

إلى كل إنسان دينه الإسلام،

يسعى إلى تحرير أرض السلام.

إلى كل من تمسّك بالأمل

بأن يومًا ما سيصبح كل شيء أجمل

يقول الله عزّ وجل: ﴿أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللهِ قَرِيب﴾.

نسرين

كلمة الشكر:

بسم الله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

يقول عزّ وجلّ: ﴿وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى (38) وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى (39) ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَى (40)﴾ [سورة النجم]. ها قد سعيت واجتهدت في عملي وأتممته بتوفيقك يا الله فتقبله مني وبارك لي فيه.

- أحمد الله وأشكره كثيرا بأن وفقني لإتمام بحثي وإنجازه برغم كل العثرات.

يقول صلَّى الله عليه وسلم: (مَنْ لمْ يَشكرِ القليل لمْ يَشكرِ الكثير، ومَنْ لمْ يَشكرِ الناسَ لمْ يَشكرِ الله).

- أقدم شكرا خاصا لعائلتي التي ساندتني في عزِّ الأزمات، وصديقاتي اللاتي شجعنني على الاستمرار دومًا.

- كما أشكر أستاذي المشرف محمد أحمد جهلان على مجهوده الكبير في التقويم والمراجعة الدقيقة، وعلى إثرائه البحث بآرائه السَّديدة، ونصائحه العديدة، وتشجيعه المتواصل، بارك الله في أستاذنا الفاضل وزاده علمًا.

- كما أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تخصيص وقتهم ومجهودهم لقراءة عملي وتقييمه، بارك الله في جهودهم ونفع بهم، وجزاهم عنا كل خير.

- أشكر زميلاتي وزملائي وأساتذتي في كل أطوار الدراسة، وكل من أسهم في إنجاز هذا البحث ولو بدعوة صادقة من قلبه.

وخير ما أختم به هو قوله تعالى: ﴿...وآخِرُ دَعْواهُم أنِ الحَمْدُ للهِ ربِّ العَالَمِين(10)﴾ [سورة يونس].

فالحمد لله حمدا طيّبا مباركا فيه.

الملخص:

يسعى هذا البحث لمقاربة موضوع القضية الفلسطينية وحضورها في ديوان الخافق الصادق للشاعر محمد صالح ناصر، من خلال قصيدتي "**دُرَّة في جبين النصر**" و"**شهداء الأقصى**" ويتدرَّع بالدراسة الأسلوبية منهجًا للوصول إلى تمظهرها الفني. يُحاول البحث دراسة أهم موضوعات القضية الفلسطينية التي تناولها الشاعر وأبعادِها الدينيَّة والقوميَّة والإنسانيَّة، وكذا اكتشاف التمظهر الفنِّي لهذه القضية وذلك بتتبع مستويات التحليل الأسلوبي، ودراسة ظواهرها الأسلوبية البارزة، والصور الشعرية المتنوعة في القصيدتين. كما تحاول الدراسة اكتشاف التعالق النصي في صوره المختلفة (الديني، والأدبي، والتاريخي) الذي وظفه الشاعر بقوة في قصيدتيه المتميِّزتين بلغتهما الرمزية العميقة إن في جانب الألفاظ أو المعاني.

توصَّل البحث إلى نتيجة واضحة وهي أنَّ الشاعر قد حمل همَّ القضية الفلسطينية، ودافع عنها بشعوره الديني أولا، ثم القومي والإنساني. كما اكتشفت الدراسة ما في شعره من ثراء بالصور الفنيَّة العميقة القائمة بخاصَّة على الاستعارة والكناية، مُضفيًا عليها لمسة أسلوبية إبداعية موظفا أبرز عناصرها؛ من انزياح، وحذف، وتكرار، وتقديم وتأخير... وغيرها. كما تجلَّى إبداع الشاعر وتمكُّنه في توظيف التعالق النصي بتميُّز في القصيدتين وبخاصَّة التناص الديني؛ وهو ما أكدَّ عمق إيمان الشاعر محمد صالح ناصر وتشبعه بروح القرآن الكريم.

الكلمات المفتاحية:

القضية الفلسطينية، محمد صالح ناصر (شاعر)، الخافق الصّادق (ديوان)، التحليل الأسلوبي.

Summary:

This research seeks to cover the topic of the Palestinian Issue and its presence in the "Diwan Al-Khafik Al-Sadik" by the poet Mohammed Salah Nasser, through the two poems "A Pearl on the Brow of Victory" and "Martyrs of Al-Aqsa", using the stylistic analysis as a method to reach its artistic manifestation.

This research attempts to study the most important themes of the Palestinian issue addressed by the poet, religiously, nationly, and humanely dimensions, in addition to the artistic manifestation of the Palestinian issue by tracking levels of the stylistic analysis and the predominant stylistic features, also the diverse poetic imagery in the two poems and the intertextuality (religious, literary, and historical) which the poet skillfully employs in these two distinguished poems, known for their strong symbolic and profound language both in words and meanings.

As a result, the poet carried the burden of the Palestinian issue and defended it with his religious feelings, national and humanitarian sentiments. As this study discovered the value and the deep artistic images of his poetry such as metaphor and metonymy. In addition to the creative stylistic touch by employing its most prominent features like deviation, omission, and repetition...etc. The poet's creativity in employing textual intertextuality was clearly shown in both poems, especially in the religious allusion; this underscores the depth of Mohammed Saleh Nasser's faith and his profound connection to the spirit of the Holy Quran.

Key words:

Palestinian issue, The Poet Muhammad Salah Nacer (The poet), Al-khafik Al Sadik (Diwan), Stylistic Analysis.

فهرس الاختصارات:

تح	تحقيق
ج	الجزء
د ت ن	دون تاريخ النشر
د م ن	دون مكان النشر
ص	الصفحة
ط	الطبعة

مقدمة

مقدمة:

تُعدُّ القضية الفلسطينية مشكلةً إنسانية ونكبةً إسلامية؛ وهي من أبرز القضايا العربية والعالمية المتأزمة في هذا العصر الحديث، وقد ازدادت تأزمًا وتعقيدًا في وقتنا الحاضر مع الوضع الذي يعايشه إخواننا الفلسطينيون المرابطون؛ من ظلمٍ واضطهاد وتقتيل بأيدي اليهود الغاصبين من جهة، وسعيهم لنيل حريتهم واستقلال أرضهم فلسطين من جهة أخرى.

وفي ظل هذا الصراع السياسي من الطبيعي أن تنتقل هذه الأحداث من الساحة السياسية إلى الساحة الأدبية وتؤثر فيها، فالأدب مرآة عاكسةٌ للواقع بكلِّ ما فيه من أحداث ووقائع، ومنه أصبحت قضية فلسطين جزءً لا يتجزَّأ من الأدب العربي المعاصر، وبخاصة الشعر، فلطالما حظِيَت ولا تزال تحظى بأهمية كبيرة ومكانة عالية في الشعر العربي بعامَّة، والشعر الجزائري المعاصر على وجه الخصوص، فقد سخَّر كثيرٌ من الشعراء الجزائريين قوافِيَهم لخدمة القضيَّة الفلسطينية؛ ومن أبرزهم: **مفدي زكرياء، ومحمد العيد آل خليفة، وأحمد سحنون**، وغيرهم.

وفي دراستنا هذه نسلِّط الضوء على أحد هؤلاء الشعراء الذين تحرَّكت مشاعرُهم وأبدعت قرائحهم شعرًا يستنطق القلوب، ويستنهض الهمم في ضمائر الشعوب، العربية منها والإسلامية والإنسانية بعامَّة، وهو الشاعر الجزائري "**محمد صالح ناصر(1938م)**". وسيكون تركيزُنا –بما يناسب الزمن المحدَّد لإنجاز المذكرة– على عيّنة مكونة من قصيدتين اخترناهما من ديوانه "**الخافق الصّادق**" واللتان سيدور حولهما موضوع بحثنا الموسوم بعنوان:

القضيَّة الفلسطينيَّة في قصيدتي "درّة في جبين النصر" و"شهداء الأقصى" لمحمد صالح ناصر

دراسة موضوعية – أسلوبيَّة

ولدراسة هذا الموضوع طرحنا إشكالية رئيسية تفرَّعت عنها مجموعة من الأسئلة.

الإشكالية الرئيسة:

- ما هي موضوعات القضية الفلسطينية في قصيدتي "درّة في جبين النصر" و"شهداء الأقصى" وما أبعادها؟ وكيف تجلّت فيهما أسلوبيا؟
- **الأسئلة الفرعية:**
- ماهي الأبعاد الموضوعية للقضية الفلسطينية من خلال القصيدتين؟ وما دلالاتها الدينية، والقومية، والإنسانية؟

- ❖ كيف تمكَّن الشاعر من إبراز القضية الفلسطينية وتصويرها فنيًّا وأسلوبيًّا في القصيدتين؟

وكمحاولة أولية لمقاربة إشكالية الدراسة والأسئلة المتفرعة عنها، وضعنا مجموعة من الفرضيات لاكتشاف مدى تحقُّقها في ثنايا البحث، منها:

- ❖ أنَّ القضايا الموضوعية التي سيتناولها الشاعر **محمد ناصر** في مدونته ستتأثر بالموقف الجزائري الرسمي والشعبي الراسخ من القضية الفلسطينية: (حقّ الشعوب في تقرير مصيرها/ تحرير كل أرض فلسطين وعاصمته القدس... إلخ).
- ❖ نفترض أنَّ الشاعر سيقف موقف الجزائريين جميعًا في رفض توجُّه الأنظمة العربية المطبِّعة التي باعت القضيَّة، والتي ترى أن حلَّ القضية الفلسطينية لا يتمُّ إلَّا بعقد السلام مع المستعمرين، وأن الشاعر سيسعى لفضح هذه الأنظمة وإبراز خطرها على الأمَّة.
- ❖ نفترض أن تكون للشاعر رؤيته الخاصة والشاملة والعميقة لحلِّ القضية الفلسطينية، والتي ستتوافق مع الرؤية الإسلامية، والقائمة أساسا على خيار الجهاد والمقاومة وعدم الاستسلام، وأنَّ ما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة.
- ❖ نفترض أنَّ اختيارات الشاعر الأسلوبية ستتأثر بموقفه الجهادي المُمانع، وبرؤيته الإسلامية الشاملة للوجود، وللعلاقات بين البشر، وبين المسلمين خاصَّة.
- ❖ من الناحية الفنيَّة نفترض أنَّ لغة الشاعر ستتأثر بهذه الرؤية الإسلامية، بحيث نفترض حضورًا بارزا للتناص القرآني، والحديث النبوي، في المدونة.

تكمُن أهميَّة دراستنا في أنَّ موضوع القضية الفلسطينية جديدٌ لم يتطرق أحد إليه من قبل في هذا الديوان، وكذا التعرف والتعريف بأعمال شعرية محلية، فإن لم نلتفت نحن إلى أدبنا بمطالعته ودراسته بالنقد والتحليل فمن سيهتم به غيرنا إذن!

من الأهداف المرجو تحقيقها بدراسة الموضوع:

أولا: دراسة جمالية شعر محمد صالح ناصر فيما يخص القضية الفلسطينية.

ثانيًا: التعرُّف على أسلوب الشاعر، وذوقه الفني والنهل من فكره ومعارفه حول القضية والاستفادة منها.

ثالثًا: تطبيقُ ما تمَّ تعلُّمه نظريًّا من مناهج الدراسات النقدية، من خلال إسقاط آليات المنهج الأسلوبي في دراسة للقصيدتين؛ بإبراز ظواهرهما الأسلوبية، وكذا التعرف على كيفية دراسة الإيقاع الموسيقي، وتحليل الصورة الشعرية، والتناص وغيرها.

رابعًا: تقديم دراسةٍ تطبيقيةٍ ولو بسيطة، بحيث يمكن أن يستفيد منها الطلبة والباحثون الجدد مستقبلا.

ومن أسباب اختيارنا للموضوع:

أولا: التأثر بالظروف المأساويَّة التي يعيشها إخواننا في فلسطين والإحساس بمعاناتهم.

ثانيا: القيام بواجب دعم القضيَّة الفلسطينيَّة من خلال البحث العلمي، وذلك بوضع بصمتنا، ومشاركة إخواننا الفلسطينيين ثورتهم ولو بالورق والقلم، فقضيتهم هي القضية الأولى لكلِّ العرب والمسلمين.

ثالثا: التأثُّر بأسلوب الشاعر **محمد صالح ناصر** الإبداعي، وقصائده المتعلقة بالقضية الفلسطينية تحديدا.

رابعا: الرغبة في دراسة الأدب المحلِّي عمومًا، ودراسة قصائد جزائرية محليَّة خصوصًا.

خامسا: عدم وجود دراسات سابقة مخصَّصة تحديدًا للقضية الفلسطينية في شعر محمد صالح ناصر.

وقد اعتمدنا في دراستنا على **آليات المنهج الأسلوبي**؛ فهو المنهج الذي نراه الأنسب لتحليل النصوص الشعرية، وقد وجدنا متعةً في تطبيقه، بدراسة مستوياته الأربع، واستخراج أبرز الظواهر الأسلوبية، وبخاصة دراسة الانزياح، واكتشاف القيم الجمالية والفنية التي تزخر بها كلا القصيدتين.

وقبل الشروع في الدراسة قمنا بإعداد خطَّة تتناسب وعرض الموضوع لغرض الإجابة عن الإشكالية وهي كالآتي:

- **الدراسة النظرية:** منذ البداية سطرنا هدفًا وهو أن يكون بحثنا تطبيقيًّا لا نظريا، ومن أجل ذلك

خصَّصنا جزءً صغيرًا للدراسة النظرية والذي كان عبارة عن مدخل تناولنا فيه موضوعين:

الأول كان بعنوان: **أهم الأحداث التاريخية في مسار القضية الفلسطينية**، والثاني كان بعنوان: **القضية الفلسطينية في شعر محمد صالح ناصر (نماذج شعرية).**

- بعدها تأتي **الدراسة التطبيقية** وتشمل مبحثين:

← **المبحث الأول** بعنوان: **موضوعات القضية الفلسطينية وأبعادها في ديوان الخافق الصادق.**

ويحوي المبحث مطلبين:

- **المطلب الأول** بعنوان: موضوعات القضية الفلسطينية من خلال قصيدتي الديوان.
- **المطلب الثاني** بعنوان: الأبعاد الدلالية لموضوعات القضية الفلسطينية عند الشاعر من خلال مدونة الدراسة: (البعد الديني، البعد القومي، البعد الإنساني).

← أما **المبحث الثاني** فكان بعنوان **:تمظهر القضية الفلسطينية فنِّيًّا في مدونة الدراسة.**

ويحتوي على أربعة مطالب:

- **المطلب الأول** خصَّصناه لدراسة المستويات الأسلوبية في مدونة الدراسة: الصوتي (الإيقاع)، والصرفي (المعجم الشعري)، والنحوي (التركيبي) والدلالي (الحقول الدلالية).
- و**المطلب الثاني** خصَّصناه لدراسة أبرز الظواهر الأسلوبية في مدونة الدراسة.
- و**المطلب الثالث** فهو مُخصَّص لدراسة الصورة الشعرية في مدونة الدراسة، وهي متعددة: (حسية، ومعنوية إيحائية.. كما حاولنا دراسة مصادر الصورة عند الشاعر.
- وأخيرا **المطلب الرابع** وهو مخصَّص لدراسة التعالق النصِّي في مدونة الدراسة.

ثم ختمنا البحث **بخاتمة** أوردنا فيها أبرز النتائج التي توصلنا إليها.

كما وضعنا **ملحقًا** فيه نبذة موجزة عن الشاعر محمد صالح ناصر، وأوردنا فيه القصيدتين اللتين هما مدونة الدراسة.

ولإنجاز بحث علمي لا مندوحة من الاعتماد على بعض المصادر والمراجع في الدراسة، نشير لأبرزها:

- ❖ كتابَيْ محمد صالح ناصر: ديوان "**الخافق الصادق**"، 2009، و"**الأعمال الشعرية الكاملة**"، 2014.
- ❖ كتابَي عبد الله ركيبي: "**فلسطين في الأدب الجزائري الحديث**"، (د.ت.ن)، و"**قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر**"، (د.ت.ن).

والجدير بالذكر أننا قد اطلعنا إلى دراسات سبقت دراستنا هذه، تقاطعت معها في بعض الملامح وابتعدت عنها في غيرها، نذكر منها:

مقدمة:

- مذكرة ماستر بعنوان «**القضية الفلسطينيَّة في شعر أبو الحسن علي بن صالح، ديوان "مآسي وأين الآسي"، مقاربة موضوعاتيَّة أسلوبيَّة**»، وهي دراسة نحسبها جادة مُتقَنة، من إعداد الطالبين: **قلمونة يوسف، وكارة إبراهيم** ومن إشراف **الأستاذ محمد أحمد جهلان**، ولا أنكر بأنني استفدت من مطالعة هذه المذكرة كثيرا فيما يخصُّ تكوين خطَّة البحث وتنظيم عناصره، وأخذ فكرة حول بعض العناصر في الدراسة الأسلوبية.
- كما أذكر أيضا مذكرة ماستر بعنوان «**القضية الفلسطينية في الشعر الجزائري الحديث أحمد سحنون أنموذجا**» نحسبها هي كذلك جادَّةً مُتقَنة، من إعداد الطالبتين **داندون حنان، معتوق زينب**، ومن إشراف **جعفري أحمد** والتي استفدتُ من مطالعتها في أخذ نظرة عامة حول القضية الفلسطينية في الشعر الجزائري. وأبرز ملاحظة سجّلتها على هذه الدراسة هي الإسراف في الجانب النظري على حساب التطبيقي، وإغفال بعض العناصر المهمة في البحث.

وبالنسبة للصعوبات فلا يخلو بحثٌ منها، ومن المعلوم أنَّ الدراسة الأسلوبية تحتاج وقتًا وجهدًا في التحليل والتأويل، ليكون العمل على أكمل وجه، لذا فقد كان من الصعب إنجاز البحث وتسليمه متقنًا وفي أوانه من الدورة العادية الأولى، لكن الأصعب من ذلك هو مواجهة بعض الظروف الصحيَّة المفاجئة التي حالت دون ذلك، لكن لعلَّ في التأخير خير، والحمد لله.

وفي الختام، أتقدَّم بأسمى عبارات الامتنان والتقدير ودعوات الخير لأستاذي المشرف **محمد أحمد جهلان** على مرافقته لي في رحلة إنجاز بحثي هذا بالتوجيه، والنصح والإرشاد بصبر وإخلاص، فقد كان المشجِّع والدَّاعم لهذا الإنجاز، من مرحلة اختيار الموضوع إلى ختامه، وكان دقيقًا في الملاحظات، حريصا على الردِّ في كلِّ الأوقات، حفظه الله وبارك في جهوده، وزاده علمًا وجزاه كلَّ خير.

ولا أنسى تقديم الشكر للأساتذة أعضاءِ لجنة المناقشة، على تجشُّمهم عناء قراءة عملي، وعلى ملاحظاتهم، وما سيقدمونه لي من تصويبات وتوجيهات، متعهدة بأن أعمل على تصحيحها وأسعى لتقديم هذا العمل متقنًا على أكمل وجه، سائلةً المولى أن يبارك فيهم وفي جهودهم.

نسرين كروشي

بريان، يوم:23 صفر الخير 1446هـ

الموافق 28 أوت 2024م

مدخل:

القضية الفلسطينية في شعر محمد صالح ناصر :

1. أهم الأحداث التاريخية في مسار القضية الفلسطينية.
2. القضية الفلسطينية في شعر محمد صالح ناصر (نماذج شعرية).

1. أهم الأحداث التاريخية في مسار القضية الفلسطينية:

كانت أول بداية للقضية الفلسطينية مع " **المؤتمر الصهيوني" سنة 1897م** في مدينة بال السويسرية أين طرحت فكرة رحيل كل يهود العالم إلى أرض واحدة تجمعهم بعدما كانوا مشتتين في كل بقاع الأرض، وقد كانت أرض الاستقرار هي فلسطين، وكان تطبيق تلك الفكرة في **سنة 1917م** مع "**وعد بلفور المشؤوم**" _نسبة إلى الوزير البريطاني آرثر جيمس بلفور_ الذي نصَّ على إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين بعدما نجحت بريطانيا في إخراج العثمانيين منها و احتلالها خلال الحرب العالمية الأولى، ومن هنا بدأت معاناة فلسطين الحقيقية، و منذ ذلك الوقت زاد توافد الصهاينة إلى فلسطين بدعم من البريطانيين، إذ اشترى اليهود عددا من الأراضي الفلسطينية لبناء مستوطناتهم عليها.

" **ثورة البراق" 1929م** وهي أول ثورة قام بها الفلسطينيون ضد الصهاينة وقوات الانتداب البريطاني، بهدف حماية حائط البراق بعدما قام فيه اليهود بمظاهرة لمناسبتهم "تدمير هيكل سليمان" مع قيامهم بحركات مع أناشيد خاصة بطقوسهم، وذلك بدعم من القوات البريطانية.[1]

بعدها تأتي " **الثورة الفلسطينية الكبرى" في عام 1936م**، والتي اندلعت إثر استشهاد المناضل عز الدين القسام بعد اغتياله من طرف القوات البريطانية، فاستشهاده ترك أثرا عميقا في نفوس الفلسطينيين.[2]

وبعد مرور اثني عشر عاما تأتي " **نكبة الخامس عشر من شهر ماي عام 1948م**" وكما أطلقوا عليها فعلا فهي نكبة بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، فقد انتهى الانتداب البريطاني وتم التصريح عن قيام دولة إسرائيل من قبل الرئيس دافيد بن غوريون، وتم تهجير وتشريد وطرد آلاف الفلسطينيين من أراضيهم وقُراهم بالقوة بعد احتلالها، فدُفِع بعضهم إلى غزة والضفة الغربية ونهر الأردن، وبعضهم الآخر إلى الأقطار العربية المجاورة مثل العراق ولبنان وسوريا وغيرها، وهذه النكبة في واقع الأمر لم تكن إلا نتيجة لتراكم

---

1 ينظر: «**ثورة البراق.. أول انتفاضة ضد تهويد القدس**»، 2022/8/11، 01:54، الجزيرة نت، https://www.aljazeera.net/encyclopedia/

2 ينظر: كمال جهاد الجعبري، «**الثورة الفلسطينية الكبرى 1936_1939 ودور الشيخ عز الدين القسام في إشعالها**»، مركز القدس للدراسات، 27-02-2021، https://alqudscenter.info/articles

مخططات وأحداث سبقتها ومهدت لها وكان أولها وعد بلفور، وهناك من يطلق عليها تسمية "**حرب المئة وخمسين عاما من التحضير**"، ذلك أن التخطيط لها بدأ منذ حملة نابليون بونابرت الفرنسية سنة 1798م[1].

واستمرت الأحداث لتأتي "**نكسة الخامس من شهر جوان عام 1967م**" أو ما تسمى بحرب الأيام الستة، وفيها شنت إسرائيل الحرب على ثلاث دول عربية: مصر، سوريا والأردن وانتهت بانهزام الجيش العربي وانتصار الكيان الصهيوني، إذ استولى هذا الأخير على قطاع غزة وسيناء من مصر، الضفة الغربية من الأردن، ومرتفعات الجولان من سوريا[2].

وتوالت الأحداث بعد ذلك وعرف الصراع الفلسطيني الصهيوني ثلاث انتفاضات مهمة:

الانتفاضة الأولى وسميت "**بانتفاضة الحجارة**" والتي كانت سنة ألف وتسعمائة وسبعة وثمانين، ثم **الانتفاضة الثانية** وسميت "**بانتفاضة الأقصى**" والتي بدأت عام ألفين وانتهت عام ألفين وخمسة وكانت كرد فعل المقاومة الفلسطينية على جيش شارون بعد اقتحامه الأقصى، و**الانتفاضة الثالثة** وسميت "**بطوفان الأقصى**" _كما يقول البعض_، انطلقت يوم السابع من أكتوبر عام سنة ألفين وثلاثة وعشرين، وأشهر المقاومين فيها "**حركة حماس**" من جناحها العسكري كتائب القسَّام في غزّة.

وهكذا توالت خطط اليهود مع مرور السنين سعيا منهم لإلغاء وجود الفلسطينيين في أرضهم فلسطين _مع أنهم هم سكانها الأصليين_، بل ومحاولتهم إلغاء التراث والثقافة وطمس الهوية الفلسطينية ومحو اسمها من الوجود بأكمله، وهذا ما أدى إلى معاناة دائمة للفلسطينيين وهي مع الأسف مستمرة إلى وقتنا الحالي.

2. القضية الفلسطينية في شعر محمد صالح ناصر (نماذج شعرية):

ومن واقع التاريخ والسياسة، انتقلت القضية لتؤثر في مجال الأدب والشعر، إذ يعدُّ الأدباء لسان الأمة الناطق باسمها وبأحداث واقعها ومجرياته؛ ينقلون أحاسيس الشعوب، وأفراحه وأحزانه، وكل ما يخص حياته، فالشعراء وكُتاب النثر الجزائريين في الحقيقة ما عبَّروا إلا إحساس الشعب الجزائري ومشاعره نحو فلسطين التي تربطها بالجزائر عدَّة روابط قوية مشتركة، فهما ينتميان إلى أمَّة واحدة، وجنس واحد، وكلاهما عرف

---

1 ينظر: عبد الرحمن مظهر الهلوش، «**حرب المئة عام على فلسطين.. قصة الاستعمار الاستيطاني والمقاومة**»، 2023/10/9، الجزيرة نت، https://aja.me/zlzfb

2 ينظر: سلوى الطريفي، «**القضية الفلسطينية تحبير على ورق أم تجسيد لواقع أمة**»، ط1، دار أمجد للنشر والتوزيع، 2018، ص: 41، 42.

الاستعمار والإرهاب بشتى صوره، وهذا ما جعل إحساس الجزائريين بالقضية الفلسطينية أكثر عمقا و حدَّة من غيرهم، وبخاصة الشعراء الذين انعكس هذا الشعور بقوة في شعرهم[1].

يرى عبد الله الركيبي في دراسته بأن الشعر الجزائري حول القضية الفلسطينية ينقسم إلى ثلاث مراحل: **المرحلة الأولى:** منذ ظهور القضية على مسرح السياسة إلى نكبة 1948، **المرحلة الثانية:** من بعد النكبة إلى نكسة 1967، و**المرحلة الثالثة:** ما بعد نكسة 1967[2].

وقدساير الشاعر الجزائري قضية فلسطين منذ ظهورها في ساحة السياسة إلى غاية يومنا هذا، وتابعها في مراحلها الثلاث، ففي حرب النكبة سنة 1948م، دخلت الجيوش العربية إلى فلسطين، وهبَّ الجزائريون يناصرون أبناء فلسطين، ونظموا الحملات التطوعية لجمع التبرعات لمساعدة الثوار رغم الحواجز التي كانت تفصل الجزائر عن فلسطين إلا أن مشاعرهم وقلوبهم كانت تنبض لفلسطين، في هذه الفترة كان حضور القضية الفلسطينية في الشعر الجزائري متنوعا، فمن الشعراء من كان يدعو الشباب العربي في الجزائر وفي غيرها، إلى الجهاد والكفاح دفاعاً عن الأرض المقدسة، وهناك من تغنى بفلسطين وبعروبتها وأشاد بكفاح أبنائها[3].

فنجد في الجزائر العديد من الشعراء الذين حملوا لواء الدفاع عن القضية بأشعارهم أمثال:

البشير الإبراهيمي، محمد العيد آل خليفة، والشيخ أحمد سحنون، ونجد من بين الشعراء المعاصرين الشاعر "**محمد صالح ناصر**" فهو من الشعراء الجزائريين الذين اهتموا بقضية فلسطين أيّما اهتمام، فقد خصص في أعماله الكاملة حوالي اثنتي عشرة قصيدة كلها تدور حول قضية فلسطين، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على حسه الإنساني والقومي وقلبه الكبير وضميره اليقظ، فقد استطاع شاعرنا بحسه المرهف الملامس للقلوب إيصال رسائل قوية صادقة لإيقاظ ضمائر الجزائريين بل والأمة العربية المسلمة بأكملها، عَلَّها تستفيق من سُباتها العميق لترى ما فعله ولا زال يفعله الصهاينة بإخوانهم الفلسطينيين من ظلم واضطهاد وقهر واستعباد، ولعل أشعاره خير دليل على ذلك.

---

1 ينظر: عبد الله الركيبي، «**فلسطين في الأدب الجزائري**»، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص: 17- 18.

2 ينظر: عبد الله الركيبي، «**قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر**»، د. ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص: 63.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص: 73 – 74.

نبدأ باعتراف الشاعر بحبه الخالص الشديد للأرض المقدسة، في قصيدته "في رحاب الله"، وهي قصيدة يعتز بها الشاعر أيَّما اعتزاز _كما وضح ذلك في مقدمة ديوانه_، يقول فيها:

«يَا وَاحَةَ الإِسْلامِ حُبُّك دَافِقٌ بِدَمِي يُنمّيهِ هَوًى ووَفَاءُ»[1]

وفي القصيدة نفسها يعبر الشاعر عن يقينه في صمود فلسطين متفائلا بانتصارها، فيقول:

«لاَ ليسَ يَصْلِبُكِ الصَّليبُ، وفيكِ سَيفٌ مِن (صَلاحٍ) شَعَّ منه مُضَاءُ

لاَ لنْ يَضُرُّكِ مُجرمٌ مُتَصَهينٌ، فيهودُ خيبرَ بالهزيمةِ باؤُوا»[2]

وفي قصيدته "**وصية شهيد في ذكرى عيد النصر**" يصف حقارة اليهود ويتوعَّدهم بعذاب أليم وويل من الله، يقول فيها:

«إِلَى فلسطين نزحفُ كي نُطهِّرهَا من اليهودِ ونُرجعُ حقَّ ما اغتصبوا

أيـدٍ منجَّسةٌ عاثَـتْ بحُرمتــها وقـد تنـزَّل فيها الوحــيُ والكتــبُ

فـهل تنــامُ عيــونٌ واليهودُ لهُم عــلى التآمر عَينٌ ما لها تعَبُ

ويلُ الصهاينةِ الأنذالِ إن أزِفَت وقتُ الجهادِ ونادى الثأر يا عربُ»[3]

وفي قصيدة مؤثرة عميقة الأحاسيس والمشاعر بعنوان "أمام لافتة الحدود" كتبها محمد ناصر حين قام برحلة إلى غزّة رفقة الطلبة الجزائريين الدّارسين بالقاهرة في أبريل سنة 1965م أثناء زيارتهم للحدود، يقول: "ورأيت العلم اليهودي لأوَّل مرَّة في حياتي يرفرف على أرض فلسطين، ورأيت يهوديًّا يختالُ بسلاحه، فامْتَلأتُ غمًّا وهمًّا... هذه المناسبة حرَّكت مشاعري بالأبيات التالية"[4]

يقول في قصيدته:

«فتساءَلتْ نفسِي أَلَيسَتْ هَذِهِ أرْضُ الجُدودْ؟

وتَزَلْزَلَتْ نبضَاتُ قَلبِي في تَفَجُّرِها تَمِيـدْ

1 محمد صالح ناصر، «**الأعمال الشعرية الكاملة**»، ط1، دار الريام للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص: 152.

2 المصدر نفسه، ص: 152.

3المصدر نفسه، ص: 56.

4 المصدر نفسه، ص: 67.

مَن ذاكَ يحمِلُ مِدفعًا مُتَخَفيًّا خلفَ الحُدُودْ

قال ابنُ غزَّةَ: هؤُلاءِ همُ الخنازِيرُ اليهودْ»[1]

وختَم قصيدته بأمله في تحرير أرض فلسطين متيقنا بنصرها، إذ يقول:

«سنُعِيدُها (حطين) ثانِيَةً يُسَرُّ بها صلاحْ

ونُزيلُ إسرَائيلَ، فهي بأرضِنا سببُ الجِراحْ

فَـيَهُبُّ هذا ماردُ العربِـيُّ خَفَّاقَ الجناحْ

فتيقُّنِي بالنَّصر يا وَطَني، يقيني بالصَّباحْ»[2]

وفي قصيدة "انتصار وانكسار" يتحسر الشاعر من المسلمين الذين ماتت ضمائرهم إذ تركوا القدس وأهلها يستغيثون، يقول فيها:

«فأين الرّجَالُ إذا صَاح داعِي الجهَادِ ليَوم النّزالْ

وتَحْت القنَابِل أمٌّ تُنَادي ابنَها مَاتَ تحت النِّعالْ

وللقدسِ جُرْحٌ تَنزَّى دَمًا تحت طعْن النِّصالْ

ينَادِي بَنِيه من المسْلِمين ويَشْكُو إلى الله فَقْدَ الرجال»[3]

وفي قصيدة عنوانها " صرخة فدائي "كتبها الشاعر سنة 1969 بعد حرب النكسة بصوت الفدائي الفلسطيني الذي لم ولن يستسلم مهما فعلوا به، أقسم أنه لن يتوقف حتى يقطع أوصال اليهود ولو على حساب موته، يقول فيها:

«لـن يُـوقـفـوا زحـفـي، بـطلـقـة خـائنٍ مُتَـستّـِر بنـذالـةٍ خلــف الحـدودْ

لـن يطعنوا ظهري، ولو دَسُّوا أخاً لـي في الجوارِ يخُونُ موثوقَ العهودْ

---

1 محمد صالح ناصر، «**الأعمال الشعرية الكاملة**»، ص: 67.

2 المصدر نفسه، ص: 70.

3 المصدر نفسه، ص: 88.

إنّي كفرتُ سوى بربِّي أو سلاحِي فــي يــدي أجتــثُّ أوصــالَ اليــهودْ»[1]

وختمها بعهد الفدائيين بأنهم ألَّن ينثنوا أبدا حتى يحققوا النصر المجيد يقول:

«لن ننثنِي أبدًا... لئِن قتَلوا فدائيًّا مَضَتْ آلافُ تثْأَر للشَّهِيدْ

القِبْلـةُ الأولى تُوحِّدُ صفَّنا لن ننثنِي أو نَحضُنَ النَّصرَ المجيدْ»[2]

كما خصَّ قصيدةً أخرى بعنوان "**لا يهم من تكون..؟!**" وأهداها «**إلى الفدائي الفلسطيني الذي زرع الرعب في قلب إسرائيل، وزرع الأمل في قلوب المجاهدين**»[3] متأسفا على حالة الحكام العرب الذين أقاموا قمَّةً للنظر في القضية، ولقد وصفها الشاعر "بالحرباء" فهي تتلوَّن حسب مصالحهم يقول محمد ناصر:

«هم يسألون عنك من تكون؟

والقمَّةُ الصلعاءُ في ترهُّلٍ مَشِين..

قد باعت الضمير للدولار...

للمرَّة السبعين

القمَّة الحِرباءُ يا مقيَّدي السجين

تُجنِّد العيون

هي التي تُنَشِّرُ الشراع

وتَخرِق السفين

هي التي يا قدسيَ الحزين

توظِّف القرآن في اللقاء والوداع...

ولا تراهُ غَيرَ زينةٍ للبهو والصالون»[4]

---

1 محمد صالح ناصر، «**الأعمال الشعرية الكاملة**»، ص: 99.

2 المصدر نفسه، ص: 100.

3 المصدر نفسه، ص: 209.

4 المصدر نفسه، ص: 213.

وضع الشاعر نصيبا من أبيات قصيدته "**عرب الكلام**" التي كتبها سنة 1986م لوصف معاناة اليتيم الذي ذبَّح المستعمرُ اللعين أمَّه وجعله يذرف دمًا على فراقها، ويتحسَّر الشاعر على الأمَّة النائمة التي هانت عليها دموع اليتيم ولم تحرِّك ساكنا، يقول محمد ناصر:

«والجرحُ ينزِفُ من عيونِ الطفلِ يعصرُه السَّقامْ
نادى بجوف الليل أمًّـا لا تـردُّ لــه كـلامْ
"شارونُ" ذبَّحَها على مَرْآى الفصَائل والنِّظامْ
نادى فجاوبه الصَّدى، وبكى فَما رقَّ الطغَام
يا أمَّةً هانت دموعُ اليُتْمِ وهي بها سِجامْ
يقف الجدودُ إذا بَكَوا! وَبكاؤُنا أبدًا نيامْ» [1]

إضافة إلى ما تقدَّم، فقد نظم الشاعر قصيدة من شعر التفعيلة أهداها «**إلى الشهيد الفلسطيني ذي السنوات العشر وهو يحمل في يده حجارة**»[2] تحمل عنوان "**الحجارةُ والكلاب..!**" وقد جعلها على شكل حوار بين طفل الحجارة الجريء والعدو الصهيوني الجبان، الذي كنَّاهُ "**بالكلب**" بل والكلبُ أرحم منه، يقول فيها:

«– الكلبُ أرحمُ من دخيلٍ عُنْصُريْ..
..الكلبُ أرحمُ من يهوديٍّ عتِيْ..
– الويلُ لك، وقحٌ دَنِيْ
أتسبُّ شعبَ اللهِ؟.. تسبُّهُ، وتسبُّني
الويلُ لكْ، سأُريكَ.. خُذْها صفعةً لتُؤَدِّبكْ.
– أنا لا أخافُك، لا أخاف نذالتكْ.. فلقد عرفتُ شجاعتكْ...
..إنّي رأيتُك في شوارِع حيّنا .. تجري.. وتتْرك خوْذتَكْ..
..وحجارَتي عرفتْ قفَاكَ وصَلْعَتكْ»[3]

---

1 محمد صالح ناصر، «**الأعمال الشعرية الكاملة**»، ص: 186.
2 المصدر نفسه، ص: 219.
3 المصدر نفسه، ص: 222 – 223.

فقد صوَّر الشاعر الجنديَّ اليهوديَّ بالكلب، وسخر من جبنه أمام طفل الحجارة فبرغم ضخامته وقوة أسلحته إلا أن حجارة بسيطة أخافته واستطاعت هزيمته.

ويقول في قصيدة من شعر التفعيلة كذلك، على لسان طفل الحجارة المقاوم المغوار المتمسِّك بأرضه العزيزة:

«.. في كلِّ شبرٍ نحن ننْمُو في فلسطينَ الأبيَّهْ

إنَّا هُنا في نخلها.. زَيْتُونها، فجُذورُنا في الأرض ثابتةٌ قويَّهْ

جدَّاتُنا كمْ لَقَّنتْنَا في «حواديثِ» الشّتاءِ مقولةً خَلَدَتْ بأعماقِ الصغارِ، هي الوصيَّه:

"اللَّيلُ مهْمَا طَالَ يَفْنَى، إنْ بدَا الفجرُ المنيرُ يشِعُّ أنوارًا بهيَّهْ

...والفجْرُ من دمِكُمْ سيكْسِبُ لونَهُ، وأثيرُ قبرٍ في الوجودِ لكمْ صِغَارِي: تُربةَ القُدْسِ الزكيَّهْ"»[1]

<u>**خلاصة المدخل:**</u>

مرَّت القضية الفلسطينية بعدَّة أحداث تاريخية نجد من أبرزها:

- "**المؤتمر الصهيوني**" سنة 1897م.
- "**وعد بلفور المشؤوم**" سنة 1917م.
- "**ثورة البراق**" سنة 1929م.
- "**الثورة الفلسطينية الكبرى**" في عام 1936م.
- "**نكبة** الخامس عشر من شهر ماي عام 1948م".
- "**نكسة** الخامس من شهر جوان عام 1967م.
- الانتفاضة الأولى وسميت "**بانتفاضة الحجارة**" 1987م.
- الانتفاضة الثانية وسميت "**بانتفاضة الأقصى**" 2000م–2005م.
- الانتفاضة الثالثة وسميت "**بطوفان الأقصى**" 07 أكتوبر 2023م، وما تزال مستمرة.

1 محمد صالح ناصر، «**الأعمال الشعرية الكاملة**»، ص: 224 – 225.

كما عرضنا بعض النماذج من شعر محمد صالح ناصر فالقضية الفلسطينية ومواضيعها تحتل مكانة في كل ديوان من دواوينه، كما وقد واكب شعر محمد ناصر القضية الفلسطينية في كل مراحلها ما بعد النكبة إلى مرحلة النكسة وما بعدها فكتب في مختلف المواضيع بداية بذم الاستعمار الصهيوني اللعين، وفضح أساليبه الشنيعة، وتصويره لمعاناة الفلسطينيين ومقاومتهم ونضالهم، كذلك وصف جرأة وشجاعة أطفال الحجارة، وفخره بالشهداء الذين وهبوا أنفسهم وحياتهم في سبيل تحرير أرض الله المقدسة...وغيرها من المواضيع التي صورها الشاعر بألفاظ قوية ومعاني عميقة ولغة جزلة.

المبحث الأول:

موضوعات القضية الفلسطينية وأبعادها في ديوان الخافق الصادق

1. **المطلب الأول:** موضوعات القضية الفلسطينية من خلال قصيدتي الديوان.
2. **المطلب الثاني:** الأبعاد الدلالية لموضوعات القضية الفلسطينية عند الشاعر من خلال مدونة الدراسة: (البعد الديني، البعد القومي، البعد الإنساني).

المبحث الأول:

- المطلب الأول: موضوعات القضية الفلسطينية من خلال قصيدتي الديوان:

لقد تعددت موضوعات القضية الفلسطينية في قصيدتي الشاعر وهي كالتالي:

1) تضحية الطفل الفلسطيني: من أقسى وأبشع الجرائم التي ارتكبها الصهاينة في حق الفلسطينيين بل والعالم الإنساني أجمع، قتلهم لطفلٍ بلا رحمة وبقلوب باردة في حضن أبيه وأمام عينيه، الطفل محمد الدُرَّة وهو الذي سمَّى الشاعر القصيدة باسمه، إذ استشهد بين ذراعي والده برصاص الصهاينة في الانتفاضة الثانية عام ألفين[1].

يتحسر الشاعر عليه في مطلع قصيدته ويرثيه أسفا، كأنما يعتذر له نيابة عن العالم أجمع فيقول:

يَخُونُني الشِّعر، عذرًا فيكَ يا وَلدِي   تَقزَّم الشِّعر حَتَّى ذَابَ مِن كَمَد[2]

شبهه الشاعر بالدُّرة أي اللؤلؤة العظيمة، فهو كذلك فعلا، فالأطفال في مثل سنه يلعبون، وهو يقاوم بكل ما أوتِي من قوة وفعل ما لم يتجرأ الكبار على فعله، كما خاطبه بلفظ النداء " **يا ولدي**" فالشاعر قد قدم لنا صور الرحمة والرأفة خاصة بالأطفال الصغار، فهو يهتم بالأطفال أيّما اهتمام ويحمل معزة خاصة للطفل البريء مشفقا عليه من المعاناة التي يعانيها في ذلك العمر المفروض أن يعيش فيه طفولة سعيدة كباقي الأطفال، فقد عطف عليه كما لو كان ولده الحقيقي، فطفل صغير بريء لا يستحق أن ترتكب في حقه جريمة بشعة وفي هذا السن.

---

1 في اليوم الثاني من انتفاضة الأقصى الثانية عام ألفين وقعت حادثة مقتل محمد الدرة في وسط احتجاجات امتدت على نطاق واسع في جميع أنحاء الأراضي الفلسطينية، إذ حاول جمال الدُّرة وولده محمد البالغ من العمر اثنتي عشرة عامًا، الاحتماء خلف برميل إسمنتي، بعد وقوعهما وسط محاولات تبادل إطلاق النار بين الجنود الإسرائيليين وقوات الأمن الفلسطينية، بعدها حاول الأب الإشارة لمطلقي النيران بالتوقف، وفي وسط إطلاق وابل من النار والغبار ركد الصبي على ساقي أبيه وتوقف عن النحيب، فقد وقع ضحية لرصاص الجنود الإسرائيليين، وبعد التشييع في جنازة شعبية تخلع القلوب، مجّد العالم العربي محمد الدُّرة باعتباره شهيدًا (ينظر: مقتل محمد الدرة، موقع ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org/wiki/).

2 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصَّادق**»، ط1، دار الريام، الجزائر، 2009، ص: 37.

بعدها يبشِّرنا محمد ناصر أن الأطفال الأبرياء أمثال "محمد الدُرّة" هم شهداء أبرارا ومكانهم في الجنة لا محالة، يقول:

فَمِثْلُ (دُرَّة) لا يُبْكى، وقَد صَعدَت رُوحُ الشَّهِيد إلى الجَنَّاتِ في مَيدِ[1]

2) أساليب المقاومة الفلسطينية:

- **مقاومة أطفال الحجارة:** وسميت أيضا "بانتفاضة الحجارة"، فهي لم تكن بالأسلحة ولا بالعتاد

العسكري الضخم بل كان سلاحهم الوحيد هو الحجر، وهو أقصى ما يملكونه لمجابهة المدافع والرشاشات وقنابل الغاز والطائرات فكل الجيوش العربية والإسلامية قد خذلتهم في ظل الحصار والقهر، لكنهم أبطال آمنوا بقضيتهم ورفضوا الاستسلام والرضوخ ولم يبيعوا أرضهم للمحتل، فهم يحاربون بما يملكون من قوة ولو كان مجرد حجر.

يقول محمد ناصر:

خَرَسَ الشِّعرُ هيبةً وانْبهَارا إذ رأى الطِّفلَ يُنْطِقُ الأحْجَارَا[2]

نجد الشاعر قد خصّص عدة أبيات في وصف شهامة طفل الحجارة وصموده أمام العدو الصهيوني الظالم والافتخار بمقاومته وثباته، فقد لقن الكبار درسا حين استطاع "ابن سبع سنوات" أن يفعل مالم يفعله الكبار، يقول الشاعر:

أنت من لقَّنَ الكبارَ دُروسًا صارَ منها الكبارُ حقًّا صغَارَا[3]

ومن شدة إعجاب الشاعر بشجاعة هذا الطفل ذي السبع سنين استغرق أبياتا عدَّة لوصفه ومدح فعله، فقد شبهه تارة بالزيتون دلالة على سعيه لتحقيق السلام في أرضه، يقول محمد ناصر:

أنت زيْتونةٌ أضاءَت بنُورٍ يَقبِسُ الثَّائرونَ مِنه النّهَارَا[4]

وشبهه بالنور الذي يحوّل الظلام إلى النّهار تارة أخرى ويظهر هذا في قوله:

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصَّادق**»: 37.

2 المصدر نفسه، ص: 42.

3 المصدر نفسه، ص: 42.

4 المصدر نفسه، ص: 42.

يا ابنَ سبعٍ يَداك نَارٌ ونُورٌ أنتَ منْ حَوَّلَ الظَّلامَ نهَارَا[1]

كما رأى فيه الشاعر قدوة لكل طفل فلسطيني ناشئ يقتدي به ويمشي على الطريق نفسها لفداء الأقصى وتحقيق الانتصار، إذ يقول:

أنتَ منْ صاغتِ الملائكُ منهُ لفداءِ الأقْصَى الحزينِ انْتصَارَا[2]

ثم انتقل الشاعر إلى بيت آخر حيث بشّر بنصرهم الحتمي وبيَّن جزاءهم وعاقبة الظالم النار وبئس المصير، إذ يقول:

يُنْصَرُ الطِّفلُ للبراءةِ والطُّهْرِ ويَلقى الظَّلومُ بالْخزيِ نَارَا[3]

وفي خواتيم قصيدته **دُرّة في جبين النصر**" يقول:

جِيلُ الحجارةِ، كالإعصارِ مُنْتَفِضٌ وفي الحجارةِ نَارٌ ليْسَ في الزَّبَدِ[4]

وهنا الشاعر يعظِّم شأن الحجارة وجيلها، فبرغم صغر حجمها إلا أنها كبيرة القيمة والفعل، فقد كان لها وقع قوي في مقاومة أولئك الأطفال للاستعمار.

- **حركة المقاومة (حركة حماس):** و"حماس" اختصار لاسم: "**حركة المقاومة الإسلامية**" الفلسطينية.

هي "**حركة المقاومة الإسلامية**" فهي أولا تتخذ الإسلام منهجا لها، وتستمدُّ منه أفكارها ومفاهيمها، تأسست في عام 1987م خلال الانتفاضة الفلسطينية الأولى، برئاسة الشيخ **الشهيد أحمد ياسين**، وكان هدفها الأسمى تحرير أرض الله المقدَّسة وحمايتها من اليهود الغاصبين[5]، يقول الشاعر:

(يا دُرَّةً) في جبينِ النَّصْرِ لامعةً تَوَهَّجَتْ من (حَمَاسِ) الآيِ بالمَدَدِ

يغْلِي بها القَلْبُ كالبركَانِ هائجةً فليسَ يُخْمِدُهَا (الحجَّاجُ) بالعَدَدِ

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصَّادق**»، ص: 42.

2 المصدر نفسه، ص: 42.

3 المصدر نفسه، ص: 42.

4 المصدر نفسه، ص: 38.

5 ينظر: وائل بنات، https://www.islamweb.net/ar/article/19880/، 2002/07/28.

جِيلُ الحجارةِ، كالإعصارِ مُنْتَفِضٌ وفي الحجارةِ نَارٌ ليْسَ في الزَّبَدِ[1]

وحسب قول الشاعر فإن هؤلاء الأطفال المقاومين هم الأجيال التي كونتها حركة المقاومة الإسلامية فمن مبادئها يستمدون قوتهم ومن تكوينها تصقل شخصياتهم.

ويقول في قصيدة شهداء الأقصى:

كلَّما لاحَ للجهادِ (صلاحٌ) كسرُوا سَيْفَه جهارًا نهَارَا[2]

3) فضح زعماء الصهاينة أعداء فلسطين:

ذكر الشاعر عدة شخصيات أثرت سلبا على القضية الفلسطينية، لما سببته من ظلم وقهر شديد للفلسطينيين نذكر منها:

- **أرئيل شارون (1928\2014):** سياسي عسكري ورئيس وزراء إسرائيلي سابق يعد من أكبر المجرمين والطغاة الصهاينة خاض العديد من الحروب، وتسبب في الكثير من المجازر ضد العرب عامة والفلسطينيين خاصة، فتسبب في قتل وتعذيب الأسرى المصريين في نكسة 1967م، ومجزرة صبرا وشاتيلا في لبنان، كما استفز مشاعر المسلمين باقتحامه للمسجد الأقصى المبارك سنة 2000م، مما أدى إلى اندلاع انتفاضة الأقصى الثانية، وكان وراء مذبحة جنين 2002م، والكثير من محاولات الاغتيال التي قام بها ضدَّ الفلسطينيين، يقول الشاعر:

خَسِئتَ يا زَمَني المأفونُ يلْسَعُني سَوْطٌ (لشارونَ) في وَجهِي ومُعْتَقَدِي

.. وإخْوتي وبنُو عمّي تمُدُّ له سيفًا وعهدًا على التسليمِ للأبَدِ[3]

- **جورج بوش الابن (1946م):** رئيس الولايات المتحدة الأمريكية في الفترة:(من2001 إلى 2009)

وقد عُرف بدعمه الكبير لإسرائيل وخاصة الوزير شارون، إذ تحالف معه للتفرقة بين الفلسطينيين، «ومنذ استلام بوش الابن زمام الأمور في كانون الثاني/ يناير 2000، تعامل مع القضية الفلسطينية من منظور

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصَّادق**»، ، ص: 37-38.

2 المصدر نفسه، ص: 43.

3 المصدر نفسه، ص: 38.

إسرائيلي، وكان هناك تطابق واضح وصريح بين السياسة الإسرائيلية والسياسة الأمريكية»[1]، وصفه الشاعر في قصيدته بالكافر الذي أعماه الحقد، يقول محمد ناصر:

ودعي (بُوشَهُمْ) ففي الحقدِ أعْمَى   إنَّ للكفرِ ملَّةً لا تُدَارَى[2]

واستخدم الشاعر الضمير "**هم**" للدلالة على أن الأمريكي الصهيوني مع اليهود الغاصبين، فلم يقل "**ودعي بوش**" بل قال "**ودعي بوشهم**" للتأكيد على أنه واحدا منهم بل وأكبر داعم لهم.

- **زيني (1943م) وتشيني (1941م):** أطلق عليهما اسم "**مبعوثا السلام**"، وهما نائب الرئيس الأمريكي "**ديك تشيني**"، والجنرال "**أنتوني زيني**"، «الأمريكيان المعروفان بالمفاوضات مع العرب الخانعين»[3].
  - **ديك تشيني:** من مواليد سنة 1941م، سياسي ورجل أعمال أمريكي، وزير الدفاع في عهد جورج

بوش الأب ومهندس عاصفة الصحراء بالعراق سنة 1991م إبان حرب الخليج، ثم نائب الرئيس الأمريكي جورج بوش الابن سنة 2000م، من أكبر المحرضين على الحرب الكاذبة ضدَّ ما يسمَّى الإرهاب، وداعمي الكيان الصهيوني والنظام العالمي الجديد.[4]

- **أنتوني زيني:** من مواليد سنة 1943م، جنرال متقاعد من البحرية الأمريكية، اختارته الولايات

المتحدة مبعوثا لها للمفاوضات بين الفلسطينيين والاحتلال الإسرائيلي على إثر انتفاضة سنة 2002م، وكان في خدمة المصالح الصهيونية الأمريكية.[5]

يقول الشاعر:

ودعيهِم بين (زَيْنٍ وشَيْنٍ)   ليسَ للظَّالمينَ عَهْدٌ يُجَارَى[6]

1 أحمد جواد الوادية، «**السياسة الخارجية الأمريكية تجاه القضية الفلسطينية 2001-2011**»، د.ط، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، 2013، ص: 58.

2 محمد صالح ناصر، م ن، ص: 43.

3 محمد صالح ناصر، «**الأعمال الشعرية الكاملة**»، ص: 383.

4 ينظر: ديك تشيني، موقع ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org/wiki /

5 ينظر: أنتوني زيني، موقع ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

6 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

وصفهم الشاعر بالظَّالمين، فقد يكون الرجلين في ظاهر أمرهما "مبعوثين للسلام" لكنهما في واقع الأمر عكس ذلك تماما، بل يخدمان مصالح بلدهما أمريكا الداعمة الأولى للصهاينة الغاصبين.

وقد شكلت هذه الشخصيات الموقف الغربي للقضية الفلسطينية والذي تمَثَّل في صدِّها ودعم من يسعى لتدميرها وتحطيمها.

4) خضوع الساسة وحكَّام العرب وخيانتهم لفلسطين: خصَّص محمد ناصر خمسة أبيات كاملة لفضح رؤساء العرب الخائنين للقضية الفلسطينية، الخانعين الطائعين للغرب؛ فكم اتفقوا وتحالفوا معهم، ويخصُّ الشاعر بالذكر السياسيين الذين يعيشون في هوان فقد غرَّهم الدولار فوقفوا أذلَّاء أمام الصهاينة وباعوا بلاد فلسطين بضمائر ميتة، واتبعوا طريق الضَّلال دون مخافة الله، إذ يقول:

ودَعِي قادةً يُقَادُون طَوْعًا ليس للخائِنينَ رأسٌ يُوَارَى

ودَعِي ساسةً يسُوسهُم الدُّوْلَا رُ، للموبقاتِ أسْرَى سُكَارَى

خَسِئُوا ذلَّةً، وماتُوا هوانًا ليس يَرجُون لِلإله وَقَارَا

بأسهُم بينهُم شديدٌ، وكمْ ذا منحوا الكفرَ راكعين الدِّيارَا

ليس للخانِعينَ سورٌ فَيُخْشَى من يَهُنْ يلْبِسِ الهوانَ شِعَارَا[1]

5) تخاذل الشعوب العربية: عبارة هزَّت كياني لكاتب فلسطيني نشرها في صفحته على مواقع التواصل يقول فيها: "**الأكثر ألما هو صمتكم وخضوعكم واعتيادكم وخذلانكم**"[2]، وهذا بالضبط ما نعت به الشاعر العربَ الذين اعتادوا أحداث فلسطين كأنها مشاهد تلفزيونية عابرة ووقفوا متفرجين لها بعدما أداروا ظهورهم وأقفلوا أعينهم وآذانهم عما يحدث فيها، كما لو أنها أرض من عالم آخر ليست أرضهم، ولا يعيش فيها إخوانهم في الدين واللغة والمصير، يقول الشاعر قاصدًا العرب:

هَذِي قُصَارَاكَ، كم للسِّلْمِ من نِعَمٍ تباركَ السِّلمُ (شالومٌ) على القَعَدِ

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

2 عبد السوداني، 2024/03/24

https://www.instagram.com/abd.al.sudani?igsh=OWp0eWY0ZXE4cDI1

خَسِئتَ يا زَمَني المأفونُ يلْسَعُنِي سَوْطٌ (لشارونَ) في وَجهِي ومُعْتَقَدِي

.. وإخْوتي وبنُو عمِّي تمُدُّ له سيفًا وعهدًا على التسليمِ للأبَدِ

وردَّدَ (الزِّبْرِقَانُ) البَيتَ من أسَفِ (فللحُطَيْئة) وخزُ الحَبْلِ من مَسَدِ

دعِ المَكارمَ لا ترْحَلْ لبُغْيَتِهَا واقْعُد فإنَّك في أمنٍ وفي رَغَدِ[1]

6) جامعة الدول العربية: كما تناول الشاعر الضعف والهوان الذي عرفته جامعة الدول العربية التي تأسست سنة 1945م، ولكنها للأسف لم تقدّم شيئا للقضية الفلسطينية، ما عدا خطابات التنديد والشجب والاستنكار، وهي حاليا منظمة شبهُ ميتة، وقد سخر الشاعر من القمم العربية التي لا فائدة منها، يقول في القمة التي دعي إليها الحكام العرب في الجزائر:

ويَقرأُ العرْبُ في علياءِ قِمَّتِهِمْ _تَبارك اللهُ_ عقدَ الحِقْدِ والحَسَدِ[2]

فقد وصف عقدهم بعقد "الحقد والحسد" فكلَّما انعقدت قمَّة واجتمع القادة العرب يكون اجتماعهم لتبادل التهم وقراءة بيانات التحاسد والتباغض بين الرؤساء، ولا يقدِّمون شيئًا لفلسطين رغم أنها الهدف الذي اجتمعوا من أجله.

وفي بيت شعري من قصيدته يذكر الشاعر لفظ (غُمَّة[3]) تشبيها للقمّة العربية التي لا تقدِّم شيئا للقضية الفلسطينية فيراها مصيبة عليهم في قوله:

فدعُوا (غُمَّةً) تُدبّجُ شَكْوى تُجْهِضُ النَّصرَ، تَقْتُل الأنْصَارَا[4]

7) مجلس الأمن الدولي: وقد ذكر الشاعر "**مؤتمر الأمن**" الذي يضع وعودًا كاذبة، ويصف الشاعر هذا المجلس "بالذئب الخبيث" الذي يستحيل الوثوق به، ولا انتظار الأمان منه، يظهر هذا في قوله:

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 38.

2 المصدر نفسه، ص: 38.

3 مصيبة أو كرب شديد.

4 محمد صالح ناصر، المصدر نفسه، ص: 43.

فدعِي (أمْنَهُم)، أيُؤْمَنُ ذئبٌ وهْو يَسْطو على الدِّيَار جِهَارَا[1]

خلاصة المطلب الأول:

وهكذا قد تنوعَّت وتعدَّدت مواضيع القضية الفلسطينية في قصيدتَي محمد صالح ناصر؛ فوصف كيف كانت **تضحية الطفل الفلسطيني**، وذكر **أساليب المقاومة الفلسطينية** المتمثلة في:

- ✓ مقاومة أطفال الحجارة.
- ✓ المقاومة المسلحة (حماس).

كما **فضح زعماء الصهاينة أعداء فلسطين** ومنهم أرئيل شارون، جورج بوش الابن، والخبيثين: أنتوني زيني وديك تشيني، **وتحدَّث عن خضوع الساسة والحكام العرب وخيانتهم لفلسطين**، و**تخاذل الشعوب العربية، وجامعة الدول العربية** التي سخر منها الشاعر لعدم تقديمها شيئا للقضية الفلسطينية، و**مجلس الأمن الدولي** الذي يضع وعودًا كاذبة ويستحيل الوثوق به، وبهذا فقد أحاط الشاعر بالقضية من كل جوانبها.

– المطلب الثاني: الأبعاد الدلالية لموضوعات القضية الفلسطينية عند الشاعر من خلال مدونة الدراسة:

تعددت أبعاد القضية الفلسطينية في قصيدتي محمد ناصر فنجد البعد الديني والقومي والإنساني ويمكن رصدها وتتبعها في العناصر الآتية:

1. البعد الديني الإسلامي:

نلمس في القصيدتين الحس الديني بقوة، إذ نجد الشاعر يؤكد على حرمة بيت المقدس وأرض فلسطين المباركة عند الله وعند كافة المسلمين لما تحمله من مكانة كبيرة ودلالات عميقة في دين الإسلام، ويتمظهر هذا البعد الديني في العناصر الآتية:

- **الأرض المقدسة:** يقول الشاعر:

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

وجَذْوَةُ القدسِ عَيْنُ الله تَحْرُسُهَا وليسَ يُطْفِؤُهَا النَّفَّاثُ في العُقَدِ

مَسْرَى الرَّسول إلى العلياءِ كَمْ عَبِقَتْ بِأَلفِ ألفِ شَهيدٍ للسَّمَا صُعُدِ

ووعدُ ربِّك في (الإسراءِ)، مُرْتَقَبٌ وما نَشَكُّ بوعدِ الوَاحدِ الصَّمَدِ[1]

فلسطين ليست كأي أرض أخرى فهي مميزة عند المسلمين ولها مكانة خاصة في نفوسهم، « فقضية فلسطين في جوهرها وحقيقتها واعتبارها التاريخي قضية إسلامية من حيث إن فيها المسجد الأقصى ثالث المساجد المقدسة في حكم الإسلام، وهو أول قبلة صلى إليها المسلمون قبل الكعبة»[2]، ففيها دفن سيدنا إبراهيم وأسرى نبينا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم لقوله تعالى:﴿سُبْحَانَ الذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ المَسْجِدِ الحَرَامِ إِلَى المَسْجِدِ الأَقْصَى الذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آَيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ﴾[3]، يقول الدكتور يوسف جمعة سلامة حسب فهمه لقوله تعالى: «فلم يقل الذي باركنا فيه ولكن قال الذي باركنا حوله لكي يشمل فلسطين كلها، وليلفت أنظارنا إلى أن البركة ليست في هذا المكان فقط، بل العبرة بكل ما يحيط به فالأرض مباركة والمسجد مبارك»[4].

- **تمجيد الشخصيات البطولية واستحضارها:**

مثل استحضار الشاعر لشخصية "**صلاح الدين الأيوبي**" والذي يرمز إلى حرية القدس لأنه حررها بعد احتلالها، وأعاد العز والشرف للمسلمين، إذ أنه انتصر في معركة حطين التي فتحت طريق النصر إلى بيت المقدس، وباقي فلسطين، واستحضار الشاعر له كان لهدف إظهار محاولات الأنظمة العربية لإضعاف المقاومين بشتى الطرق برغم كل محاولاتهم في المقاومة، يقول الشاعر:

كلَّما لاحَ للجهادِ (صلاحٌ) كسرُوا سَيْفَه جهارًا نهَارَا[5]

- **قدسية الجهاد:** استخدم الشاعر لفظة "**أمتي**" ليخاطب الأمة الإسلامية وأمة القرآن يحدثها عن

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 39.

2 أحمد طالب الابراهيمي، «**آثار الإمام محمد البشير الابراهيمي، دار الغرب الإسلامي**»، ط1، ج4، بيروت، 1997، ص: 397.

3 سورة الإسراء الآية 1.

4 يوسف جمعة سلامة،«**إسلامية فلسطين**»، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2009، ص: 53.

5 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

نور آيات الله الذي ينير طريق الهدى، إذ يقول:

إيهِ يا أمَّتِي وفِي الآيِ نورٌ   لطريقِ الهُدَى أضاءَ انْتِشَارَا[1]

كما يظهر هذا من خلال تعبير الشاعر وألفاظه المقتبسة جلُّها من القرآن الكريم وهذا ما يدل على قوة إيمانه وتشبع روحه بالدين والعقيدة ونور آيات الله وكل هذا مرتبط بقدسية الجهاد في سبيل الله، يقول محمد ناصر:

يا ابنَ سبعٍ يَداك نَارٌ ونُورٌ   أنتَ منْ حَوَّلَ الظَّلامَ نـهَارَا

أنتَ منْ صاغتِ الملائكُ منهُ   لفداءِ الأقْصَى الحزينِ انْتصَارَا

أنتَ لم ترْمِ إذ رميْتَ ولكنْ   أرسلَ الحقُّ من ثَباتِك ثَارَا

أنتَ من طارَ للجِنَانِ يُلَبِّي   داعيَ اللهِ حيثُ أسْرى وسَارَا

أنت زيْتونةٌ أضاءَت بنُورٍ   يَقبِسُ الثَّائرونَ مِنه النّهَارَا

أنت من لقَّنَ الكبارَ دُروسًا   صارَ منه الكبارُ حقًّا صغَارَا

يُنْصَرُ الطِّفلُ للبراءةِ والطُّهْرِ   ويَلقى الظَّلومُ بالْخزِي نَارَا [2]

2. البعد القومي العربي:

يرتبط هذا المفهوم بكل العرب إذ يعني أنهم أمة واحدة يجمعهم التاريخ والثقافة واللغة الواحدة أيضا، وكونهم إخوة يتشاركون السّراء والضّراء والمصير، وهذا ما يشجع عليه الشاعر ويدعو إليه بقوة، ويظهر هذا في عدَّة عناصر منها:

- **حضور الوطن العربي:** إذ ذكر الشاعر في قصيدة "درة في جبين النصر" كل مدن الوطن العربي

التي تحيط بفلسطين وكأنه يقول بأن الوطن العربي يُعدُّ جسدا واحدا إذا تألَّم منه عضو بمعنى (فلسطين) تداعى له سائر الجسد بمعنى (كل البلدان الأخرى).

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

2 المصدر نفسه، ص: 42.

فذكر سوقَي **عكاظ** (سوق في الحجاز) و**المربد** (سوق قديمة في البصرة بالعراق) في قوله:

وأنت (يا دُرّتي) عهدُ الصِّغارِ _علَى رغْمِ الكبارِ_ إلى التحريرِ والجَلَدِ

دَع القَصِيدَ فقد بارَتْ (عُكاظُ) أَسًى و حُوصِرَ (المِربدُ) المحزونُ بالرَّصَدِ[1]

كما ذكر منطقة "**خيبر**" وهي مدينة في السعودية قريبة المدينة المنورة، "**مكة وطيبة**" وقصد بهما (المدينة المنورة)، "**قلعة العز**" وقصد بها القاهرة، و"**البتراء**" في الأردن، كما ذكر "**بردى**" وهو نهر في دمشق، و"**حمص**" في سوريا وذكر "**جنوب لبنان**" أيضا، يقول محمد ناصر:

وتزدَهِي (خيبرٌ) يُحيي النِّفَاقُ بهَا سوقَ التّجار، فيَا لَلْغَبْن والنَّكَدِ

و(طيبةٌ) تَحت ظلِّ النخلِ سَاكنةٌ و(مكّةٌ) عَكَفت في البيتِ من كَمَدِ

و(قلعةُ العزِّ) و(البتراءُ) أوصدتَا بابَ الجهادِ فما في البيتِ منْ أَحَد

إلاَّ نشيجًا علَا يَشْقَى به (بردى) يَرْثي (بحمصَ) سُيُوفَ الفتحِ والجَلَدِ

عادت به فتيةٌ (عِندَ الجَنوبَ) لَها ملاحمُ النَّصرِ والتمكينِ من أُحُدِ

ويُزبِدُ البَحرُ في خُلْجَانِنَا غَضَبًا تُثِيرُه سُفُنُ القرصانِ والرَّصَدِ

وينْتَشِي (أطْلَسِي) للريحِ عاصفةً يشدُّه الشَّوقُ للأنواءِ والبَردِ[2]

وهنا نجده قد ختم المناطق بلفظ " **أطلسي**" قاصدا به سلسلة جبال الأطلس التي تقع في الشمال الغربي للقارة الأفريقية، والتي تمر من المغرب والجزائر وتونس، فهي أكثر البلدان دعما للقضية وتتأسف لحزنها وتفرح لنصرتها، واختيار الشاعر للضمير لي (أطلسي) دلالة على انتمائه لهذه المنطقة ونخص بالذكر منطقة الجزائر فهي أكثر المناطق دعما القضية الفلسطينية باعتبار الدين واللغة والمصير المشترك وكذلك باعتبارها أدرى المناطق ببشاعة الاحتلال وحلاوة طعم الحرية فقد نالت استقلالها بعد عذاب واستعمار عنيف.

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37-38.

2 المصدر نفسه، ص: 38.

- **تمجيد الشّعر العربي:**

يربط الشّاعر القضية الفلسطينية بالعرب الذين تجمعهم رابطة القومية العربية، فيخاطبهم "**بأمة الشعر**" رمزًا لهم يقصدهم به، فقد عرف العرب منذ الجاهلية بأنهم أمَّة الشِّعر والشُّعراء، يقول الشاعر:

أمَّةَ الشِّعرِ، انْذَرِي اليومَ صَوْمًا   جرِّبِي الفعلَ، أسْوةً واعْتبارًا[1]

كما استحضر الشاعر عدَّة شعراء من العصر الجاهلي وربطهم بالقضية الفلسطينية، أولهم "**الخنساء**"[2] والتي ذكرها في القصيدتين، فيقول في قصيدة "**دُرَّة في جبين النصر**":

سألتُ (خَنْسَايَ) ما لِلعينِ جامدَةٌ   فقالتِ الدّمعُ لا يَشْفِي منَ الكَمَدِ[3]

كأنَّ الشاعر خصَّها بالسؤال لأنها عاشت تجربة شخصية أقسى من التي تعيشها الأمَّة الآن حتى تيقَّنت أنَّ الدمع لا فائدة منه فلا يشفي الحزن ولا يخفف الألم.

ويقول في قصيدة "**شهداء الأقصى**":

وهجرتُ الرِّثَا، فخنساءُ ثارَتْ   تفتدي القدسَ غيْرةً لا انْتِحَارَا[4]

وقد استخدمها الشاعر كرمز للمرأة الفلسطينية التي تهبُ أبناءها فداءً للإسلام والوطن، في أقدس جهاد لتحرير مقدسات الله في هذا العصر.

وكذلك استحضار الشاعر لحادثة "**الحطيئة**"[5] و"**الزّبرقان**"[6] عندما أكرمه هذا الأخير وأدخله بيته، وفي آخر الأمر جحد وأنكر فضله، بل وفوق كل هذا هجاهُ عند خصومه، وهذا إنما يذكِّرنا بقصة اليهود مع

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

2 شاعرة مخضرمة عاشت الجاهلية والإسلام، اشتهرت برثائها لأخويها "صخر" و"معاوية" أبناء عمرو السلمي، وقدَّمت أبنائها الشهداء الأربعة "معاوية، يزيد، عمرة، وعمرو" فداء للإسلام. ينظر:الخنساءhttps://ar.m.wikipedia.org/wiki/

3 محمد صالح ناصر، المصدر نفسه، ص: 37.

4 المصدر نفسه، ص: 42.

5 هو أبو مُليْكة جُرول بن أوس شاعر مخضرم سليط اللسان، عرف بالهجاء فقد هجا كل عائلته وحتى نفسه.

6 هو الحصين بن بدر بن امرئ القيس صحابي جليل وشاعر عرف بشعر الفخر. ينظر: الحطيئة https://ar.m.wikipedia.org/wiki

الفلسطينيين، إذ دخلوا بلدهم وأخذوا بيوتهم وأخرجوهم منها، بل ونسوا أنهم في يوم من الأيام لم تكن لهم أرضٌ يعيشون عليها، وعندما وجدوا من احتضنهم جحدوا أهل تلك الأرض وغدروا بهم.

- **الدعوة للجهاد باسم الدين والعروبة:** يقول الشاعر:

فدعُوا (غُمَّةً) تُدبِّجُ شَكْوى تُجْهِضُ النَّصرَ، تَقْتُل الأنْصَارَا

كلَّما لاحَ للجهادِ (صلاحٌ) كسرُوا سَيْفَه جهارًا نهَارَا

قد طوينَا خمسين ذُلًّا وسِلْمًا فلنخُضْ خُمْسَها فداءً وثارَا[1]

ختم الشاعر قصيدته "**شهداء الأقصى**" بدعوة العرب إلى الجهاد وتعويض ما عاشوه من ذلّ وخضوع وقلَّة حيلة طيلة الخمسين سنة السابقة ويؤكد بأن خمسها كافي لتحقيق النصر وأخذ الثأر لفلسطين وكأنه يقول لهم بأننا إذا اتفقنا جميعا على الجهاد والثأر فسنحقق النصر في وقت قصير جدّا، واستخدم الضمير "نحن" دلالة على محاولته توحيد العرب واعتبار نفسه واحدا منهم وانتمائه إليهم، وهذا ما يؤكد قوميته الكبيرة.

3. **البعد الإنساني:**

صحيح أن فلسطين تجمعنا معها رابطة قوية وهي الدين الواحد والحس القومي العربي المشترك وهذه حقيقة لا ينكرها أحد، لكن هناك رابطة أوسع وهي رابطة الإنسانية والتي تجمع العالم البشري بأكمله، لنتساءل!

أليس الذين يعيشون في فلسطين بشرا من بني الإنسان! وبغض النظر عن دينهم وأصلهم وعرقهم وتاريخهم، ولغتهم؟

أليس الذين تُنتهك حقوقهم، تسلب حريتهم، تسفك دماؤهم ويقتلون بلا رحمة بشر مثل بقية البشر؟!

أليس ما يحدث معهم جريمة في حق الإنسانية؟

هكذا نجد الشاعر محمد ناصر في قصيدتَيه يُحيي روح الإنسانية ويستنطقها في ضمائر البشر عامة، بأسلوب أشبه إلى العتاب بأنهم لم يستطيعوا تحريك ساكن، بينما بشر مثلنا يعيشون كل تلك المعاناة!

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

وأكثر مظهر يُبرز الحس الإنساني لدى الشاعر محمد ناصر هو إحساسه العميق بالأطفال الصغار الذين قاوموا وناضلوا واستشهدوا في عمر الزهور ولم يعيشوا حتى طفولتهم البريئة مثل باقي الصغار وهذا ما تجلَّى بقوة في شعره وأول مظهر لذلك:

- **عناوين القصيدتين والإهداء:** فقد أهدى كلا القصيدتين **للأطفال الصغار**، فكانت القصيدة الأولى

كما يقول الشاعر: «اغتيالُ (دُرَّة) الطّفل الفلسطيني برصاص الصّهاينة أمام أعين العالم أجمع، وما حرَّك أحدهم ساكنا، مهداة إليك يا "دُرَّة" وأنت تصعد إلى السّماء في مُقَل الأطفال»[1]، وكانت القصيدة الثانية «مهداة إلى أطفال فلسطين وهم يواجهون الموت بالإيمان والإصرار»[2]، كما أنه خصَّص الأبيات الستَّة الأولى من قصيدة "**دُرة في جبين النصر**" لوصف حالته المتأزِّمة بسبب ما حدث للطفل **محمد الدُرَّة** وتفاعله معه بكل كيانه، يقول الشاعر:

يَخُونُنِي الشعرُ، عُذرًا فيكَ يا وَلَدِي تَقَزَّمَ الشِعرُ حَتَّى ذَابَ مِنْ كَمَدِ
وَطَأطأَ الرَّأس للإذلالِ يركُبُه هذا الزَّمانُ، كمثلِ العِير والوتَدِ
أُكابدُ العارَ، يشْوِينِي ويجْلِدُنِي وذاكَ يعصرُ قَلْبي من ضَنَى عُقَدِي
وينبتُ الملحُ في حَلْقِي وأَشرَبُه دَمعًا مريرًا، شظاياهُ شوَتْ كَبِدِي
وفي فمِي يَبَسٌ من هولِ فَاجِعَتِي وكم كمَمْتُ فَمِي حتّى تَخُطَّ يدِي
ويصرخُ الحزنُ في وَعْيِي وأَوْرِدَتِي ليس يَشْفِي الصُّراخ الحزنَ يا وَلَدِي![3]

خلاصة المطلب الثاني: تبدت لنا في القصيدتين ثلاثة أبعاد مهمَّة للقضية الفلسطينية وتتمثل في:

1- **البعد الديني** وقد تجلَّى في ثلاثة مظاهر:

- **قدسية الأرض:** فمنطقة فلسطين لها مكانة خاصة عند المسلمين فهي أول قبلة صلى إليها المسلمون وفيها المسجد الأقصى، ومسرى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.
- **تمجيد الشخصيات البطولية:** مثل شخصية صلاح الدين الأيوبي فهو الذي حرّر القدس وأعاد

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.

2 المصدر نفسه، ص: 42.

3 المصدر نفسه، ص: 37.

العز والشرف للمسلمين.

- **قدسية الجهاد:** فجلُّ ألفاظ الشاعر مقتبسة من القرآن وتدُّل على قوة إيمانه وتشبع روحه بالدين

وكل هذا مرتبط بقدسية الجهاد في سبيل الله.

2- البعد القومي العربي: ويتجلى في مظهرين:

- **حضور الوطن العربي:** فالشاعر قد عدَّد مجموعة من المناطق المحيطة بفلسطين مثل قلعة العز،

والبتراء، ومكة، وطيبة، وقد ختم هذه المناطق بلفظ "**أطلسي**" قاصدا به سلسلة جبال الأطلس التي تقع في الشمال الغربي للقارة الأفريقية، ونخص بالذكر الجزائر التي ينتمي إليها الشاعر فهي أكثر البلدان دعما للقضية الفلسطينية باعتبار الدين واللغة والمصير المشترك، ولاعتبارها قد مرَّت بفترة الاستعمار وذاقت بشاعة الاحتلال وحلاوة طعم الحرية بعدما نالت استقلالها.

- **تمجيد الشعر العربي:** فقد استحضر الشاعر عدَّة شعراء أبرزهم الخنساء إذ عاشت تجربة شخصية أقسى من التي تعيشها الأمة الآن، ولكنها لم تأسف عندما ضحت بأبنائها الأربعة في سبيل الله.

3- **البعد الإنساني:** يتجلى هذا من خلال إحساس الشاعر المرهف بالأطفال الفلسطينيين الشهداء، ويتألم لألمهم ويتأسف لحالهم.

المبحث الثاني:

تمظهر القضية الفلسطينية فنّيا في مدونة الدراسة

1. المطلب الأول: دراسة المستويات الأسلوبية في مدونة الدراسة
2. المطلب الثاني: دراسة أبرز الظواهر الأسلوبية في مدونة الدراسة
3. المطلب الثالث: دراسة الصورة الشعرية في مدونة الدراسة
4. المطلب الرابع: التعالُق النصي في مدونة الدراسة

المبحث الثاني: تمظهر القضية الفلسطينية فنيا في مدونة الدراسة:

المنهج الأسلوبي هو أحد المناهج الحديثة في دراسة وتحليل النصوص، يقوم على ثلاثة إجراءات أساسية وهي: الاختيار، التركيب، الانزياح، ويرتكز في دراسته على أربع مستويات الصوتي، والصرفي، والتركيبي، والدلالي كما يبحث أيضا في دراسة الظواهر الأسلوبية كالانزياح والتكرار، التقديم والتأخير وغيرها.

♦ المطلب الأول: دراسة المستويات الأسلوبية في مدونة الدراسة:

1. **المستوى الصوتي:** يتضح هذا من خلال مجموعة من العناصر:

1.1 **الإيقاع الموسيقي:** يعرفه الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي، بقوله: «يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة»[1].

وينقسم الإيقاع الموسيقي في الشعر إلى قسمين الخارجي والداخلي:

1) **الإيقاع الخارجي:** يتمثل هذا العنصر في دراسة الهيكل الخارجي للقصيدة:

- **الوزن:** يعتبر أهم عنصر في الإيقاع فمن خلاله يتم استخراج التفعيلات التي يتألف منها البيت

الشعري في القصيدة، إذ يعرفه الدكتور إميل بديع يعقوب بقوله: «هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم. والأوزان الشعرية التقليدية، ستة عشر وزناً، وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، ووضع الأخفش وزناً واحدا، وللوزن أثر مهم في تأدية المعنى، فلكل واحد من الأوزان

---

1 محمد غنيمي هلال، **«النقد الأدبي الحديث»**، ط1، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص: 435.

الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لوناً من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها، ودون الوزن يفتقد الشعر ركناً مهماً من أركانه»[1]، ولغرض اكتشاف البحر الذي وزنت عليه القصيدتين قمنا بمجموعة من الخطوات وسنتدرج في عرضها كالآتي:

1) التقطيع العروضي: هذه المرحلة يتم فيها التقطيع العروضي للأبيات في كلا القصيدتين، وكتابة حركاتها وسكناتها مع استخراج التفعيلات الشعرية الموافقة لها، بعد ذلك تبين ما يلي:

- قصيدة "**درة في جبين النصر**": تنتمي للشعر العمودي(نظام الشطرين: صدر وعجز)، وتحتوي على ستة وثلاثين بيتا، وقد نظمها الشاعر على **بحر البسيط**[2] بتفعيلاته الثمان:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مع ما طرأ عليها من تغييرات، يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

يَخُونُنِي الشِّعرُ، عُذرًا فيكَ يا وَلدِي	**تَقزَّمَ الشِّعرُ حَتَّى ذَابَ مِنْ كَمَدِ** [3]
يخونُنشْ/ شِعْرُعُذْ / رنْفيكْيا / ولَدي	تَقَزْزَمَشْ/ شِعْرحتْ/ تَى ذَابَمنْ/ كمدي
//0//0 /0//0 /0/0//0 ///0	//0//0 /0//0 /0/0//0 ///0
متَفْعلُنْ / فاعلُنْ / مسْتفعلُنْ / فَعِلُنْ	متَفْعلُنْ / فاعلُنْ / مسْتفعلُنْ / فَعِلُنْ

- قصيدة "**شهداء الأقصى**": تنتمي أيضا للشعر العمودي، وتحتوي على ثمانية وعشرين بيتا، وهي

1 إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**»، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1991، ص: 458.

2 البسيط من بحور دائرة المختلف، وهو مبني على تفعيلة: **مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن**، مفتاحه: إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

3 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.

مبنية على **<u>بحر الخفيف</u>**[1]: بتفعيلاته السِّت:

فاعلاتن مستفعِلُن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلُن فاعلاتن

مع ما طرأ عليها من تغييرات، يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

خَرَسَ الشّعرُ هيبةً وانْبهَارا إذْ رَأى الطِّفلَ يُنْطِقُ الأحْجَارَا[2]

خرَسشْشِعْ / رُهيْبتَنْ / ونْبهارا إذرأطْطفْ / لَيُنْطِقلْ / أحْجارَا

0/0/0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0// 0/0///

فعِلاتن / متَفْعِلُنْ / فاعلاتنْ فاعلاتنْ / متَفْعِلُنْ / فالاتُنْ

يحظى كلٌّ من بحر " البسيط " و" الخفيف " بمكانة وأهمية بالغة في علم العروض نظرا لاستخدام الشعراء لهما وكثرة تداولهما في أشعارهم، إذ شاع النظم عليهما كما يقول الدكتور غازي يموت: « يرى بعض أهل العروض أن كلاً من الكامل والبسيط يحِل في المرتبة الثانية في نسبة الشيوع بعد الطويل، يليهم على الأرجح كل من الخفيف والوافر، وهذه البحور الخمسة هي الأوفر حظاً إذ نظم عليها معظم الشعراء، في كل العصور».[3]

اختار الشاعر **<u>بحر البسيط</u>** لما يحدثه من عذوبة في الموسيقى فيطرب بها المتلقي، فهو يُعَدُّ "من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة، أو بعده بقليل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه

1 بحر الخفيف ينتمي إلى دائرة المشتبه، وهو مبني على تفعيلة: **فاعلاتن مستفعِلُن فاعلاتن**، مفتاحه: يا خفيفا خفّت به الحركات فاعلاتن مستفعِلُن فاعلاتن.

2 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

3 غازي يموت، «**بحور الشعر العربي بحور الخليل**»، ط2، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992، ص: 64-65.

للتصرف بالتراكيب والألفاظ، وهو من وجه آخر، يفوقه رقة"[1]، وقد ساعد هذا البحر الشاعر في تسيير أحاسيسه المختلطة بين الحزن والغضب، فمن جهة يحاول الشاعر التعبير عن حالته والتنفيس عن مشاعر الكبت والحزن وكيف صُعِق وساءت حالته من هول الفاجعة مما حدث للطفل الفلسطيني محمد الدُّرة الذي يندى له الجبين، ومن جهة أخرى يعبّر عن غضبه الشديد من إخوانه العرب الذين لم تحرك كل هذه الأحداث في ضمائرهم شعرة واحدة، وهم يعيشون في أمان ويعقدون السّلم مع الأشرار الذين تسببوا في إيذاء إخوانهم الفلسطينيين بشناعة وقلوب ميتة.

كما اختار الشاعر البحر **الخفيف**، و«هذا البحر أخف البحور على الطبع، وأطلاها على السمع يُشبه بحر الوافر في اللين والسهولة، حتى إن النظم فيه يقرب من النثر، وهو يصلح لموضوعات الجد كالحماسة والفخر ولموضوعات الرقة واللين كالرثاء، والغزل والوجدانيات»[2] وهذا يبدو جليا في قصيدة شهداء الأقصى، فقد غلب عليها طابع الحماس مع محاولة الشاعر استنهاض الهمم واستنطاق ضمائر العرب المسلمين، بل العالم أجمع للجهاد، فقد قرر أن يهجر الرثاء حين تأكد بأنه لن يجدي نفعا ودعوته الصريحة للحرب، فما أخذ بالقوة لا يمكن استرجاعه إلا بالقوة، وتفاءل بالنصر أيضا.

كما ساعده هذا البحر أيضا في التعبير عن واقع القضية الفلسطينية وما يكابده إخواننا الفلسطينيون من ظلم وقهر، ومن جهة أخرى تجد الشاعر مفتخرا بمقاومتهم الشديدة وعدم استسلامهم، وكذا التضحيات الكبيرة التي يقدمها هؤلاء الأبطال الصغار خاصة لتحرير بلادهم من أيدي المستبدين، فالشاعر قد استعان بهذا البحر لينقل إلينا هذه الأحداث والموضوعات الجادة التي تعتلج حولها المشاعر في وجدان الشاعر؛ فخرا وحماسة واستنهاضا.

2) استخراج أهم الزحافات والعلل من القصيدتين: إن تفعيلات القصيدة لا تبقى على حالها بالضرورة

1 إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**»، ص: 74.

2 المرجع نفسه، ص: 81.

إنما تطرأ عليها بعض التغييرات وتسمى بالزحافات[1] والعلل[2]:

- **قصيدة "درة في جبين النصر"**: نلاحظ في كل الأبيات دخول **زحاف الخبن** وهو: «حذف الثاني الساكن»[3]، وهو الزحاف الوحيد الذي طرأ على هذه القصيدة، فقد أصاب حشو البيت، فتغيرت بذلك كلا التفعيلتين: "**مسْتَفعِلُنْ**" صارت "**مُتَفْعِلُنْ**"، و"**فاعِلُنْ**" صارت "**فَعِلُنْ**": ونوضح ذلك بمثال من القصيدة:

ويصرخُ الحزنُ في وَعْيي وأوْرِدَتِي	**وليس يَشْفِي الصُّراخُ الحزنَ يا وَلِدِي!**[4]
ويَصْرخُلْ /حزْنُ في/ وعْيي وأَوْ/ ردَتِي	وليْسيشْ/ فصْصُرا/ خُلْحزْن يا/ ولدِي
//0//0/ 0//0/ 0//0/0/ ///0	//0//0/ 0//0/ 0//0/0/ ///0
متَفْعلُنْ / فاعلُنْ / مسْتفعلُنْ / فَعِلُنْ	متَفْعلُنْ / فاعلُنْ / مسْتفعلُنْ / فَعِلُنْ
(مخبونة)/(صحيحة)/(صحيحة)/(مخبونة)	(مخبونة)/(صحيحة)/(صحيحة)(مخبونة)

كما أصاب عروض البيت وضربه، فأصبحت " **فعِلُنْ** " وهذا التغيير لم يقتصر على البيت الأول فحسب، بل شمل كل أبيات القصيدة واستمر إلى نهايتها.

- **قصيدة شهداء الأقصى:** نلاحظ أيضا في هذه القصيدة دخول **زحاف الخبن**، إذ أصاب حشو البيت، فتغيرت بذلك كلا التفعيلتين: " **مستفعِلُن** " أصبحت "**متَفْعِلُن**" و" **فاعلاتن** " أصبحت " **فعِلاتنْ** ".

وقد أصاب العروض والضرب أيضا، وهذا يظهر في بعض أبيات القصيدة فقط ولا ينطبق على جميعها، فنجد العروض أحيانا "**فاعلاتن**" وأحيانا أخرى "**فعِلاتن**" أي **مخبونة**، كذلك الحال بالنسبة لأضرُب الأبيات نجد بعضها **صحيحا** والبعض الآخر **مخبونا**، ماعدا بيتين وهما مطلع القصيدة والبيت السادس

---

1 الزحافات: هي تغييرات تطرأ على ثواني الأسباب في حشو البيت الشعري ويمكن أن تدخل حتى في عروضه أو ضربه.

2 العلل: هي تغييرات تطرأ على الأسباب والأوتاد من عروض أو ضرب البيت الشعري وهي لا تدخل في الحشو.

3 عبد العزيز عتيق، «**علم العروض والقافية**»، د ط، النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص: 172.

4 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.

والعشرين، فقد دخلت عليهما **علَّة التشعيث** «وهو حذف الحرف الثاني أو الأول من الوتد المجموع»[1]، فتحوَّلت فيه التفعيلة "**فاعلاتن**" إلى " **فالاتن**"، وسنوضح ذلك في البيت السادس والعشرين، يقول الشاعر:

فدعُوا (غُمَّةً) تُدبِّجُ شَكْوى	**تُجْهِضُ النَّصرَ، تَقْتُل الأنْصَارَا**[2]
فدعُوغُمْ / مَتنْتُدبْ / بِجُشكْوى	تجهضُنْنَصْ / رَتقْتُلُلْ / أنْصارَا
///0/0 //0//0 ///0/0	/0//0/0 //0//0 /0/0/0
فعِلاتن / متَفْعِلُنْ / فعلاتنْ	فاعلاتنْ / متَفْعِلُنْ / فالاتُنْ
(مخبونة)/ (مخبونة) / (مخبونة)	صحيحة) / (مخبونة) / (مشعَّثة)

ونلاحظ في البيت السادس دخول **زحاف الكف** «وهو حذف الحرف السابع الساكن من الجزء»[3]، فتتحول "**فاعلاتن**" إلى "**فاعلاتُ**" يقول الشاعر:

جرّبيهِ فبسمةٌ منْ شهيدٍ	**تَذَرُ الظَّالمينَ صَرْعَى حَيَارى** [4]
جرْرِبيهِ / فبَسْمَتنْ / منْشهيدِنْ	تذَرُظْظَا / لمينَصرْ / عاحيارى
/0//0/ //0//0 /0//0/0	///0/0 //0//0 /0//0/0
فاعِلاتُ / متَفْعِلُنْ / فاعلاتنْ	فعلاتنْ / متَفْعِلُنْ / فاعلاتُنْ
(مكفوفة)/ (مخبونة) /(صحيحة)	مخبونة) /(مخبونة) /(صحيحة)

2 إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**»، ص: 265.
2 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.
3 إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**»، ص: 256.
4 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

كما نلاحظ دخول **زحاف الشكل** «وهو حذف الثاني والسابع الساكنين من الجزء وهو اجتماع الخبن والكف»[1] في البيت التاسع، فتتحول "**فاعلاتنْ**" إلى "**فعِلاتُ**" يقول الشاعر:

أنتَ منْ صاغتِ الملائكُ منهُ	**لفداءِ الأقْصَى الحزينِ انْتصَارَا**[2]
أنتَمنْصَا / غَتِلْملا / ئكُمنْهُ	لِفِداءِلْ / أقْصلْحَزي / نِنْتصارَا
/0/0//0 /0//0 ///0/	///0/0 /0/0// /0//0/0
فاعِلاتُن / متَفْعِلُنْ / فعِلاتُ	فعلاتنْ / مستَفْعِلُنْ / فاعلاتُنْ
(صحيحة)/ (مخبونة) / (مشكولة)	(مخبونة) /(صحيحة) /(صحيحة)

ونلاحظ في عروض البيت الثاني دخول **علة الحذف** «وهي إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء»[3] على عروض البيت فصارت " **فعِلاتن** " " **فعِلا** "، ويظهر هذا في قول الشاعر:

وكسرتُ الأقلامَ حينَ تجَلَّى	**ابنُ سبعٍ يُدَوِّنُ النَّصرَ نَارَا**[4]
وكسرتُلْ / أقلامَحيْ / نتجلْ	لَبْنُسبْعنْ / يدوْوِنُنْ / نَصْرَنارا
///0/0 /0/0//0 ///0	/0//0/0 //0//0 /0//0/0
فعلاتن / مُسْتفعِلُنْ / فَعِلا	فاعلاتُنْ / متَفْعِلُنْ / فاعلاتُنْ
(مخبونة)/ (صحيحة) / (محذوفة)	(صحيحة) / (مخبونة) / (صحيحة)

---

1 إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**»، ص: 257.

2 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

3 إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**»، ص: 263.

4 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

كما نلاحظ في البيتين السابع عشر والبيت العشرين دخول **علّة القصر** وهو «حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه»[1]، فتتحول "**مسْتفعِلُن**" إلى **مُسْتَفعِلْ** ، وبعدها يدخلها **زحاف الطي** وهو «حذف الرابع الساكن من الجزء»[2]: فتصبح " **مُتفْعِلُنْ** " " **مسْتَعِلْ** ".

يقول الشاعر في البيت السابع عشر:

منْ يُوَاليهم، ففي الحكْمِ مِنْهم	**هكذَا قرَّرَ الكتابُ قَرَارَا** [3]
منْيُوالِي / همْفَفلْ / حكْمِنْهُمْ	هاكذاقَرْ / رَرلْكِتا / بُقَرارا
0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/	0/0/// 0//0// 0/0//0/
فاعلاتن / مُسْتعِلْ / فاعلاتُنْ	فاعلاتُنْ / متَفْعِلُنْ / فعلاتُنْ

ويقول في البيت العشرين:

ودعيهِم بين (زَيْن وشَيْنٍ)	**ليسَ للظَّالمينَ عَهْدٌ يُجَارَى** [4]
ودعيهمْ / بيْنَ زَيْ /نِنْ وَشيْنِنْ	ليْسَ لِظْظَا/ لِمينَ عَهْ /دُنْ يُجَارى
0/0//0/ 0//0/ 0/0///	0/0//0/ 0//0// 0/0//0/
فعلاتن / مُسْتعِلْ / فاعلاتُنْ	فاعلاتُنْ / متَفْعِلُنْ / فاعلاتُنْ
(مخبونة)/ (مقصورة) / (صحيحة)	**(صحيحة) / (مخبونة) / (صحيحة)**

نلاحظ دخول "**علة القصر**" في التفعيلة الثانية وفي الأصل أن العلل لا تدخل إلا في العروض والضرب وهي ليست ضمن الزحافات التي تجري مجرى العلل، وهذا هو نوع من خرق القاعدة المألوفة قد تعمد

1 إميل يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**»، ص: 264.
2 المرجع نفسه، ص: 255.
3 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.
4 المصدر نفسه، ص: 43.

الشاعر توظيفه خاصة في البيت الذي يتحدث عن الشخصيتين الخبيثتين "زيني" و"تشيني"، فقد اكتفى بالإشارة لهما بالحروف فقط، وذلك للتنزيل من قيمتهما والحطِّ من قدرهما، فهما لا يستحقان الذكر ولا يشرف الشاعر تخليد اسميهما في شعره، وهذا استنكارا لأفعالهما الشنيعة.

وأبرز ملاحظة نرصدها هي كون جل التفعيلات متغيرة وغير سليمة في كلا القصيدتين وهذا يعود إلى نفسية الشاعر التي لا يمكن لها أبدا أن تكون بخير، فمهما كانت حياته مستقرة فإن نفسيته تبقى مضطربة ما دامت حياة إخوانه الفلسطينيين في خطر وخوف، وقد يكون منشأ هذه الاضطرابات من صعوبة التعبير عن المأساة بحيث تعجز الاختيارات التعبيرية أمام سطوة المشاعر وكثافتها.

وبهذا فنجد مجموع التغييرات التي طرأت عليها متمثلة في أربعة زحافات وثلاث علل:

الزحافات المفردة وهي: **الخبن، الكف، الطي، والمركبة** وهي: **زحاف الشكل (الخبن + الكف).**

العلل: وقد وردت كلها علل بالنقصان وتتمثل في: **علَّة التشعيث، الحذف، والقصر.**

وكل هذه التغييرات إنما ترتبط بالحالة النفسية للشاعر فتتغير بتغيرها، فحالته لم تكن مستقرة على شعور واحد أثناء التحدث عن القضية الفلسطينية، ويبدو الشاعر متأثرا جدا بها لهذا كانت مشاعره متقلبة فتارة بالحزن على شهداء الأقصى، وتارة غضبا على الغرب والعرب لتحالفهم ضد الفلسطينيين، وتارة أخرى بالتفاؤل لانتصار الأرض المقدسة.

ونشير في الأخير إلى أن هذه الزحافات والعلل تقلل من شأن موسيقى الشعر وجمالها، وتُفقِد الشعر مكانته ويدنو به إلى مرتبة النثر.[1]

3) القافية: تعد من أبرز عناصر الشعر، إذ تعَرّف بأنها: «الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر

1 ينظر: عبد العزيز عتيق، «**علم العروض والقافية**»، ص: 188.

كل بيت من أبيات القصيدة وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن»[1]. وقصيدتي محمد ناصر كلاهما من الشعر العمودي الذي يتقيد فيه الشاعر بالقافية الواحدة غالبا ويجعلها تتكرر في كل أبيات قصيدته.

بالنسبة للقافية في قصيدة " **دُرّة في جبين النّصر**" فهي من نوع **المتراكب** أي: «التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات»[2]، وتأتي القافية على هذا المنوال: "**مِنْ كَمَدِي**" في البيت الأول إذ يفصل بين حرف النون وحرف الياء _بعد الإشباع_ الساكنين ثلاثة حروف متحركة وهي: الكاف والميم والدال، "**ولْوتَدِيْ**" في البيت الثاني، "**نَى عُقَدِي**" في البيت الثالث، واستمرت هكذا إلى نهاية القصيدة.

فأما في قصيدة "**شهداء الأقصى**" فكانت قافيتها من نوع **المتواتر** أي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرِّك واحد[3] ، فتكون القافية: "**جَارَا**" في البيت الأول إذ يفصل بين المدَّيْن حرف الراء المتحرك، "**نَارَا**" في البيت الثاني، "**عارَا**" في البيت الثالث، وهكذا سارت القافية على طول القصيدة.

وأبرز ما نلاحظه أن الشاعر قد التزم بقافية موَحّدة في جميع الأبيات في كلا القصيدتين، وجاءت "**مطلقة**"[4] في كليهما، وقد اختارها الشاعر للتنفيس عما بداخله وإخراج نفسه من حالة القنوط والاستسلام إلى التفاؤل، متطلِّعا بذلك إلى الحرية والتخلص من القيود التي يفرضها الواقع على الإنسان، فالشاعر يمثل الشعب الفلسطيني ويحسُّ بآلامه ومعاناته والقيود التي تحاصره من كل جهة متأملا باسترجاع حقه ونيل استقلاله.

---

1 علي الهاشمي، «**العروض الواضح وعلم القافية**»، ط1، دار القلم، دمشق، 1991، ص: 135.

2 إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض**»، ص: 349.

3 المرجع نفسه، ص: 348.

4 القافية المطلقة: أي ما كان رويها متحركا.

اختار الشاعر قافية قصيدته الأولى "درة في جبين النصر" "**مطلقة موصولة بلين**"[1] وقد أتى الوصل بالكسر، وذلك يعكس نفسيته المكسورة والمحطمة حزنا على "محمد الدرَّة" الطفل البريء وهو يرثي لحاله، متشائما من وضع الفلسطينيين، ومستاءً من العرب والمسلمين وأنانيتهم التي جعلتهم يستمرون في حياتهم وكأن شيئا لا يحدث، ثم بعد سنتين نظم قصيدة "شهداء الأقصى"، فاختار أن تكون قافيتها "**مطلقة مردوفة موصولة بلين**"[2] وهنا نجد الوصل بالفتح، وهذا نظرا لتطلع الشاعر إلى الحرية، فاتحًا بذلك المجال الواسع لانطلاق مشاعره وأن يبوح بكل ما لديه، معلنا الحرب، فيحاول استنهاض روح الجهاد لتحرير الأقصى في ضمائر العرب المسلمين، وحثهم على الاتحاد إذ في الاتحاد قوة كبيرة، مستغنيا عن مجالس الغرب المتحيزة، وعن ساسة العرب الخائنين والخانعين، فلا أمل فيهم ولا لخير يأتينا منهم، متفائلا بالنصر المحتم للأرض المقدسة والذي لن يتحقق إلا باتحاد العرب المسلمين في مقاومة الغاصبين وجهادهم.

وتكمن قيمة القافية وأهميتها في تلك الموسيقى الشعرية التي تحدثها في القصيدة، وتُشعر القارئ بشغف القراءة والاستمتاع بها، فتلك النغمات تكسر رتابة الأبيات ولا تجعل القارئ يحس بالملل.

- **الروي:**

يعتبر أهم حرف في القافية ويُعَرَّف بأنه « النّبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية أو رائية، أو دالية »[3].

والشاعر محمد ناصر اعتمد حرف "**الدَّال**" رويًّا لقصيدة "**درة في جبين النصر**" فهي إذن داليَّة.

---

1 مثلا قافية (كمدِي) موصولة باللين وهو حرف الياء الناشئ عن إشباع كسرة حرف الدال.

2 مثلا في قافية (جارا) الألف التي قبل حرف الراء (الروي) هو الردف والألف التي بعده هي الوصل.

3 إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض**»، ص: 352.

والكسرة في حرف الروي إنما تعود لانكسار قلب الشاعر حزنا على الأطفال الذين استشهدوا فداء للأقصى، فقد وقف الشاعر مكسورًا ضعيفا أمام مواقف وتضحيات وبطولات أطفال لم يبلغوا حتى سبع سنوات من أعمارهم ومجابهة ما يعيشونه من معاناة يومية مستمرة.

ومن جهة أخرى فقد اختار الشاعر الكسرة لكسر شوكة الأعداء الصهاينة وساسة الغرب والعرب الذين يدّعون القوة، فبرغم سلطتهم وجبروتهم واستعلائهم وتقديس الآخرين لهم إلا أن الشاعر يحاول إضعافهم وجعلهم أذلاء، وكأنه باختياره لهذا الحرف المكسور يقول لهم بأن سلطتكم ونفوذكم كلها حقيرة القيمة ولا تساوي شيئا أمام بطولة هذا الطفل الصغير الشهيد.

كما جعل حرف "**الراء**" رويًّا لقصيدة "**شهداء الأقصى**" فهي تعتبر رائية نسبة إلى حرف الروي. فالموضوع الذي يعرضه الشاعر من خلال القصيدة يحتاج إلى قوة الشخصية، وكذا قوة الصوت وعلوِّه، للدفاع عن فلسطين واستنكار أفعال العدو الصهيوني بها وبشهدائها الأبرار فنبرة التحدي واضحة في جل الأبيات.

وكان حرف الراء مناسبا فهو من الحروف المجهورة التي تعبر عن القوة، وقد جعل الشاعر حركته هي الفتح، وذلك لأنه يدعو الجميع إلى الجهاد ويفتح الآفاق أمامهم لتحقيق النصر ونيل الحرية، كما نلاحظ كذلك صفة التكرار في حرف "الراء"، فهو مناسب للتعبير عن الحاجة إلى تكرار فعل المقاومة والصبر في المعارك وعدم الاستسلام، وهنا جاء حرف الراء ليعبر عن تكرار المحاولة وديمومتها.

2) الإيقاع الداخلي: وهو كل ما يخص الموسيقى الداخلية للقصيدة، ولا يقل أهمية عن الإيقاع الخارجي، إذ يتمثل في عدة عناصر منها:

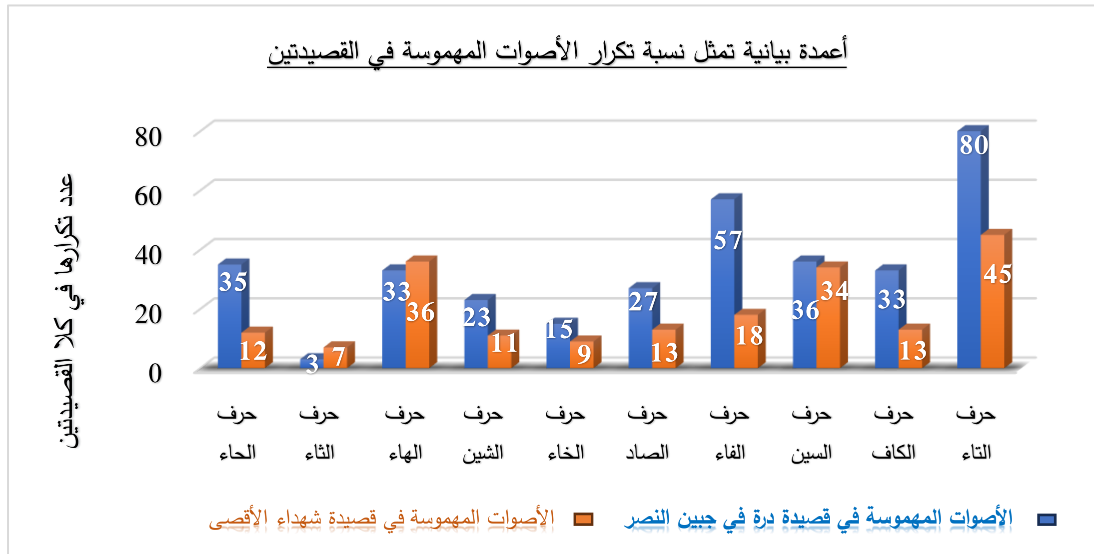
2. 1) **التكرار**: يعرف اصطلاحا بأنه إعادة لفظة أو أكثر في الكلام نفسه، وقد يأتي لعدة أغراض: إمّا للتوكيد أو زيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو المدح والتنويه أو التلذّذ بذكر المكرّر[1]. وله دور مهم في اتساق وانسجام القصيدة.

تُقسَّم دراسة التكرار في القصيدتين إلى ثلاثة أقسام الحرف، الاسم، الفعل:

1_ تكرار الحرف: في هذا العنصر سيتم دراسة نوعين من الأصوات:

➢ **الأصوات المهموسة:** والهمس اصطلاحا هو «جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على مخرجه، حروفه عشرة مجموعة في: **حثه شخص فسكت!**»[2]

ولمعرفة دلالة الأصوات قمنا بإحصاء تكرار كل حرف من الحروف ذات الصفة المهموسة في كلا القصيدتين، وأوردنا نتائج ذلك في هذه الأعمدة البيانية:



من خلال هذه الإحصائيات نلاحظ ما يلي:

---

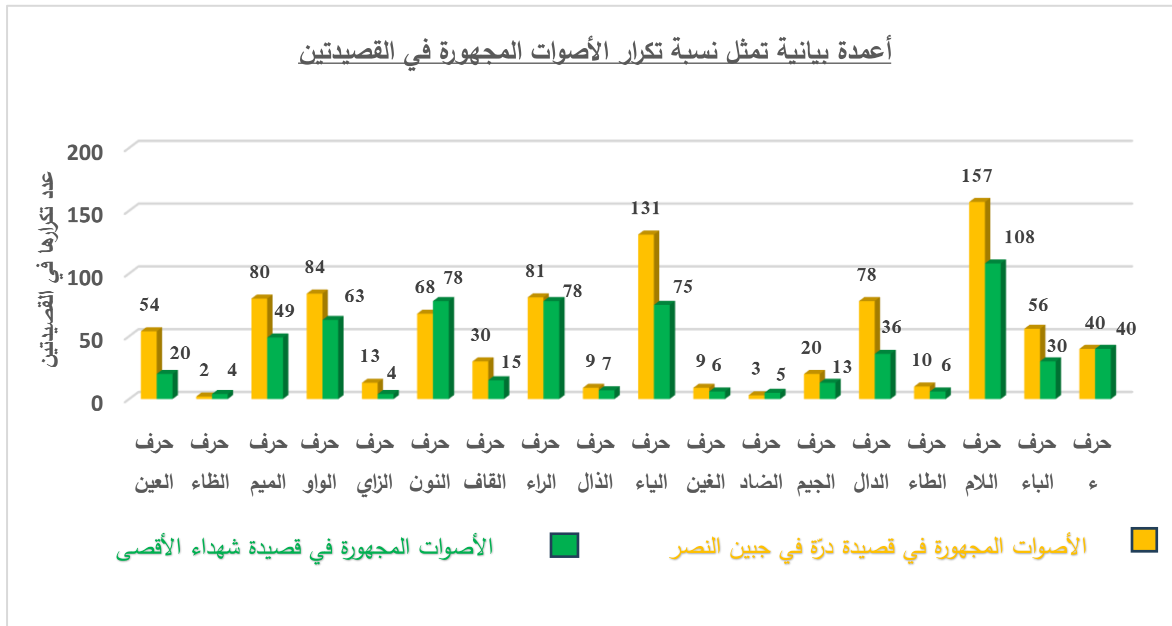
1 ينظر: علي صدر الدين بن معصوم، تح: شاكر هادي شكر، «**أنوار الربيع في أنواع البديع**»، ط1، ج5، مطبعة النعمان، (د.م.ن)، 1969م، ص: 345-348.

2 جمال بن ابراهيم القرش، «**دراسة المخارج والصفات**»، ط1، مكتبة طالب العلم، جمهورية مصر العربية، 2012. ص: 127،128.

- هيمنة حرف "**التاء**" على القصيدتين، وحرف التاء هو صوت يجهد النفس، اختاره الشاعر ليفضي عمًّا في نفسيته من حزن وحسرة، وينقل إلينا معاناة الشعور الذي يعيشه في ظل المأساة الفلسطينية.

- **الأصوات المجهورة:** والجهر في الاصطلاح هو «انحباس جري النفس عند النطق بالحرف لقوة الاعتماد على المخرج، حروفه: تسعة عشر حرًفا المتبقية بعد حروف الهمس العشرة، جمعها بعضهم في قوله: **عظم وزنُ قارئٍ غضّ ذِي طَلَب جَدْ.**»[1]

ولمعرفة دلالة الحروف وأصواتها قمنا بإحصاء كل حرف من الحروف ذات الصفة المجهورة في القصيدتين وحاولنا تمثيلها في هذه الأعمدة البيانية:



- نلاحظ أن النسبة الأكبر من تكرار الحروف أخذها حرف "**اللام**" الذي يعتبر من علامات التعريف، ويدل على القوة والإصرار والتحدي والحركة.

---

1 جمال بن إبراهيم القرش، «**دراسة المخارج والصفات**»، ص: 130

ومنه فقد قام الشاعر بتوظيف مزيج من أصوات الهمس والجهر، وهذا ما أضفى لمسة موسيقية خاصة على القصيدتين.

فنلاحظ من خلال الإحصائيات الموضحة في الشكلين البيانيين أعلاه بأن النسبة الكبيرة كانت **للأصوات المجهورة** في كلا القصيدتين فقد مكنت هذه الحروف القوية الشاعر من الصدع بأفكاره ومشاعره والجهر بها بكل وضوح وصراحة محاولا إفراغ كل شحنات الغضب والاحتقار الذي يحمله في قلبه تجاه العدو الصهيوني وكل من تحالف ضد القضية الفلسطينية من غربي وعربي، من احتكار لأرضهم وقتلهم وتعذيبهم وكل الأعمال الشنيعة التي ارتكبوها في حقهم.

وقد عبّر الشاعر بقوة هذه الأصوات كذلك عن كرهه الشديد للساسة العرب الخائنين المطبِّعين الذين باعوا قضية الأمة الإسلامية مقابل دريهمات الغرب وامتيازاته لمصالحهم الشخصية.

كما أوصل إلينا محمد ناصر مشاعر الاستياء والتذمر من حالة العرب والمسلمين، بخاصة الذين يمرون على إخوانهم مرور غير الكرام، ولا يتأثرون بأخبارهم ولا بأحوالهم التي يعيشونها، مديرين ظهورهم وأوجههم عنهم مستمرين في حياتهم وكأن شيئا لا يحدث مع إخوانهم في اللغة والعقيدة والمصير في مكان ما على هذه الأرض.

من كل ما تقدم يتبين أن **صفة الجهر** أنسب للشاعر من **صفة الهمس** لإخراج الغضب الذي بداخله ورغبته في الخروج من حالة اليأس والمأساة التي كانت تعتريه، والتحرر من قيودها متطلعا للجهاد ونيل الاستقلال.

على أن الشاعر قد وظَّف **الأصوات المهموسة** لكن بنسبة أقل، وذلك للتعبير عن عمق مشاعره وأفكاره، فقد أضْفت للقصيدتين إحساسًا عميقًا جدًّا، ومكنت الشاعر من البوح بمشاعره الجياشة التي غلب عليها الحزن، والتأسف لحال الشهداء الفلسطينيين، والتأوه من حالته النفسية المزرية التي وصل إليها بسبب

معاناة الأطفال الصغار الذين يموتون يوميا تحت قصف الدبابات، **فصفة الهمس** مناسبة جدا لحالته النفسية هذه، فطبيعة البشر يحاولون دائما كتم مشاعر الحزن والتشاؤم على عكس الفرح، لذلك نجده قد فضل الهمس بالحزن والألم ولم يجهر بهما.

كما ساعدت صفة الهمس الشاعر على نقل صورة ألمه الذي بداخله أمل وتفاؤل بأن لابد لهذه الفاجعة أن تنقضي وينتهي هولها عما قريب. كما عبرت هذه الأصوات أيضا عن العاطفة الكبيرة التي يحملها الشاعر لأولئك الشهداء الأطفال الأبرياء.

2_ تكرار اللفظ: يتمثل هذا في تكرار الشاعر لبعض الأسماء منها:

قصيدة درة "في جبين النصر":

- ✓ نلاحظ تكرار لفظ "**الشعر**" في ثلاثة مواضع:

"**يَخُونُنِي الشِّعرُ، فيهزأُ الشّعرُ، فما عساهُ يقولُ الشِّعرُ**"[1].

وذلك بغرض **تنبيه** المتلقي إلى أهمية الشعر في وصف حالة الشاعر ونقل أحاسيسه إلى القراء.

- ✓ وفي البيت التالي:

جِيلُ الحجارةِ، كالإعصارِ مُنْتَفِضٌ   وفي الحجارةِ نَارٌ ليْسَ في الزَّبَدِ[2]

كرَّر الشاعر لفظ "الحجارة" وذلك بغرض تعظيم شأنها وللدلالة على قوة الحجارة وأثرها في مقاومة جيش الاحتلال، واعتبارها أجدى وأفضل من أسلحة الجيوش العربية المنهزمة.

- ✓ وفي قوله:

مَسْرَى الرَّسول إلى العلياءِ كَمْ عَبِقَتْ   بِأَلفِ أَلفِ شَهيدٍ للسَّمَا صُعُدِ

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.

2 المصدر نفسه، ص: 38.

ووعدُ ربِّك في (الإسراءِ)، مُرْتَقَبٌ   وما نَشكُّ بوعدِ الوَاحدِ الصَّمَدِ[1]

نلاحظ تكرار لفظ "ألف" مرتين وهذا بغرض **تأكيده** لكثرة الشهداء.

- ✓ وكذلك تكرار لفظ "وعد" مرتين وهنا نجد الشاعر **يؤكد** يقينه الشديد بوعد الله.

قصيدة "شهداء الأقصى":

- نلاحظ التكرار في قوله:

قولُه الفصْلُ، فاليهودُ يهودٌ   خَيْبَرِيُّون، والنَّصارَى نصَارَى[2]

وهذا التكرار غرضه **البيان والتوكيد**، فالشاعر يؤكد على أن الأصل دائما يغلب فاليهود مهما فعلوا سيبقون يهودا، وكذلك الحال بالنسبة للنصارى.

- ونلاحظ أيضا تكرار لفظ "الشعر" في موضعين:

خرسَ الشّعر هيْبةً وانبِهَارا ، أُمّة الشّعر انذرِي اليوْم صَومًا، وذلك بغرض **التأكيد** على أهميته.

3_ تكرار العبارة:

ولعل أبرز ما يلفت انتباهنا في قصيدة "درة في جبين النصر" تكرار "العبارة" في قوله:

ويصرخُ الحزنُ في وَعْيي وأوْرِدَتِي   وليس يَشْفِي الصُّراخ الحزنَ يا وَلدِي![3]

فقد تكررت مرتين وذلك بغرض **التأكيد** فالشاعر يؤكد الحالة المزرية التي وصل إليها من هول فاجعته بما حدث للطفل محمد الدرَّة.

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص:39.
2 المصدر نفسه، ص: 42.
3 المصدر نفسه، ص: 37.

وهكذا فقد قام الشاعر في القصيدتين بتكرار بعض الأصوات، والألفاظ وكذا العبارات، وقد انتقاها بعناية، كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس: «وكذلك الشاعر ينتقي من الألفاظ ويتخير، ويفاضل بينها ويميز بعضها على بعض،... فهو كصاحب الجواهر ينثرها تحت مجهره الفاحص لينتقي منها ما يلائم حلية بعينها، وهو في عمله حريص على كل جواهره شديد الاعتزاز بها»[1]، فكل لفظ يختاره الشاعر ويوظفه يكون له دلالة معينة ومعنى محدد يؤديه في القصيدة.

2.2) **المحسنات البديعية:** وهي نوعان:

1. **المحسنات اللفظية:** ويتمثل في الجناس والتصريع:

- **الجناس:** يمثل ظاهرة بديعية وإيقاعية في نفس الوقت، والجناس هو: «أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى. وهو نوعان:

(أ) **تام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.

(ب) **غير تام:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة»[2].

وحسب ما نلاحظه في القصيدتين فإن الشاعر قد وظّف الجناس بكثرة وسنعرض الأمثلة كالآتي:

✓ **قصيدة درة في جبين النصر:** في هذه القصيدة وظّف محمد ناصر الجناس غير التام فقط ومن أمثلة ذلك:

(رغد / غد)، (كمد / عمد)، (ولدي / بلدي)، (العار / العير)، (أحَد / أُحُدِ)، (مسد / حسد)،

(مدد / ميد / مسد)، (الأبد / الزبد)، (عقْدِ / حقْد)، (العدد / المدد).

1 ابراهيم أنيس، «**من أسرار اللغة**»، ط 3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966، ص: 134.
2 مصطفى أمين، علي الجارم، «**البلاغة الواضحة**»، ط1، مكتبة البشرى، باكستان، 2010، ص: 245.

كما لاحظنا وجود نوع من أنواع الجناس وهو "**الجناس بالقلب**"، ويظهر مثلا في قوله:

وريحُه المِسْكُ، في الآفاقِ منْتَشِرٌ   تلفُّه رَايَةٌ من **بدرٍ بالبَردِ**[1]

وقع تجانس بين لفظي (بدر) و(برد) وهو جناس بالقلب إذ تم قلب حرف الراء لتصبح دالا في الكلمة الثانية، وقد ظهر في أمثلة أخرى أيضا مثل: الرَّصَد والصّرَد، العَقْد والقَعَد...إلخ.

وقد ساهم هذا التجانس في إحداث رنَّة موسيقية جميلة تشدُّ انتباه القارئ أثناء القراءة.

✓ **قصيدة شهداء الأقصى:** وفي هذه القصيدة وظَّف الشاعر الجناس بنوعيه التام وغير التام ومن أمثلة ذلك:

↵ **الجناس التام:** ويظهر في قول الشاعر:

أنتَ من طارَ للجِنَانِ يُلَبِّي   داعيَ اللهِ حيثُ أَسْرَى وسَارَا[2]

وفي بيت آخر يقول:

ودعي ساسةً يسُوسهُم الدُّوْلَا   رُ، للموبقاتِ أَسْرَى سُكَارَى[3]

يتجانس لفظ "أسرى" في البيت الأول ولفظ "أسرى" في البيت الثاني:

فكلمة **أسرى الأولى** يقصد بها الشاعر إسراء الرسول في حادثة الإسراء والمعراج، أما **أسرى الثانية** فيقصد بها جمع "أسير" فأولئك السّاسة فعلا هم أسرى وعبيد للأموال.

↵ **الجناس غير التام:** ويظهر في الأمثلة التالية:

(نارا / نهارا)، (انتحارا / انتصارا)، (ثارا / عارا / نارا)، (نار / نور)، (سور / نور)، (جهارا / نهارا)، (شعارا / عارا)، (طار / صار)، (ملّة / ذلّة)، (يوارى / يجارى)، (لاح / صلاح).

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.
2 المصدر نفسه، ص: 42.
3 المصدر نفسه، ص: 43.

ومنه فإن الجناس يحدث تأثيرا على القارئ وحتى المستمع للقصيدتين ويجذبه لمتابعة القصيدة والتلذذ بها.

- **التصريع:** «هو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي في البيت المصرع على أن تكون عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته»[1]

في قصيدة "درّة في جبين النصر" نجد التصريع في البيت الأول:

يَخُونُنِي الشِّعرُ، عُذرًا فيكَ يا وَلِدِي تَقزَّمَ الشِّعرُ حَتَّى ذَابَ مِنْ كَمَدِ

نلاحظ وحدة الوزن وحرف الروي بين ضرب البيت "**وَلِدِي**" وعروضه "**كَمَدِ**" .

كما نجده في البيت الأول من قصيدة "شهداء الأقصى":

خَرَسَ الشِّعرُ هيبةً وانْبِهَارا إذ رأى الطِّفلَ يُنْطِقُ الأحْجَارَا

نلاحظ وحدة حرف الروي بين ضرب البيت "**انْبِهَارا**" وعروضه "**الأحْجَارَا**".

وهذه الألفاظ ليست موحدة في الوزن والروي فحسب بل نلاحظ علاقتهما ببعضهما في المعنى أيضا، فالكمد والانبهار والأحجار كلهم مرتبط بالولد الفلسطيني، فحين قاوم الطفل الصغير بكل ما يملك (سلاح الحجارة) لاسترجاع بلاده أبهر كل العالم، وحين استشهد أبكى وأحزن العالم أيضا.

2. **المحسنات المعنوية:** وتتمثل في التورية والطباق:

- **التورية:** وهي «أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفيٌّ هو المراد».[2] ، إذ نجد التورية في قول الشاعر:

---

1 إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض**»، ص: 193-194.

2 مصطفى أمين، علي الجارم، «**البلاغة الواضحة**»، ص: 256.

«**(يا دُرَّةً) في جبينِ النَّصْرِ لامعةً**»[1]، فلفظ "**دُرة**" هنا يحمل معنيين الأول هو "**اللؤلؤة**" وهو المعنى القريب، والطفل "**محمد الدرة**" وهو المعنى البعيد وهو الذي يقصده الشاعر.

وهذه التورية كانت التفاتة جميلة من الشاعر زادت قصيدته لمسة فنية، وبخاصة وأنه وظفها عنوانًا للقصيدة أيضا.

- **الطباق:** « وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام»[2]، وهو نوعان:

أ) طباق الإيجاب، وهو الجمع بين متضادين.

ب) طباق السَّلب، وهو الجمع بين الإثبات والنفي.

نجد الشاعر في القصيدتين قد وظف كلا النوعين:

- ✓ **طباق الإيجاب** وذلك يظهر في عدة أمثلة:

- من قصيدة "درة في جبين النصر":

الصغار ≠ الكبار/ الفتح ≠ أوصدتا / يخونني ≠ تفدي / ساكنة ≠ هائجة، ...إلخ.

- من قصيدة "شهداء الأقصى":

خرس ≠ ينطق / الكبار ≠ صغارا / الظلام ≠ نور / سِلما ≠ ثارا / أسوة ≠ اعتبارا / الخانعين ≠ الثائرون، ...إلخ.

- ✓ **طباق السلب** في هذه الأمثلة:

- من قصيدة "درة في جبين النصر": يشفي ≠ ليس يشفي.
- من قصيدة "شهداء الأقصى": رميت ≠ لم ترم.

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 38.

2 مصطفى أمين، علي الجارم، «**المعجم المفصل في علم العروض**»، ص: 260.

وتوظيف الشاعر للمحسنات البديعية والتنويع بينها، أضفت جمالية لكلا القصيدتين وزادتها لمسة موسيقية تطرب أذن القارئ وكذا المستمع، كما أسهمت في إثراء الإيقاع الداخلي لكلا القصيدتين.

2. المستوى الصرفي:

وفي هذا المستوى سنحاول دراسة الاختيارات الصرفية في ألفاظ القصيدتين المشكلتين لمدونة الدراسة، ومعاني هذه الصيغ الصرفية ودلالتها، وأثر اختيارات الشاعر لصيغ صرفية بعينها من بين صيغ أخرى على تشكيل الدلالة وتثبيت المعنى، وبالتالي تكوين صورة عامة على أسلوبه الشعري بشكل عام.

من خلال دراستنا للقصيدتين تجلت لنا ملامح صرفية أسلوبية نوجزها في النقاط الآتية:

❖ **توظيف مشتقات مختلفة للفظ في بيت واحد:**

أبرز ملمح صرفي نلاحظه في قصيدة "درة في جبين النصر" هو توظيف الشاعر عدة مشتقات للفظ الواحد في البيت الواحد:

يقول محمد ناصر:

وكُلُّنَا **قاعدٌ** في حضنِ **قاعدةٍ**　　نبني **القواعدَ** للغِرْبَانِ والصُّرَدِ[1]

نلاحظ في البيت الشعري أعلاه توظيف صيغة اسم الفاعل "**قاعد**" وصيغة المفرد المؤنث منها "**قاعدة**"، وصيغة الجمع المؤنث "**قواعد**" وكلها أسماء مشتقة من الفعل "**قَعَدَ**"، وقد أفادت هذه الصيغ في المبالغة والتعميم، فقد تمكن الشاعر من تعميم ظاهرة (القعود) التي تعبر عن العجز والكسل والمذلة والانكسار وتأكيدها لجميع أبناء الأمة من خلال توظيف صيغ صرفية مختلفة لجذر واحد هو (قعد).

❖ **توظيف صيغ المبالغة في التصريف:**

مثاله في قصيدة "شهداء الأقصى":

- استخدم الشاعر صيغة "**جِهَارًا**" بدل صيغة "**جَهْرًا**" مرَّتين في القصيدة وهذه من صيغ المبالغة التي تسهم في تأكيد المعنى وتثبيته.

- **صيغة المبالغة "فعيل"**: ويظهر هذا في توظيف لفظ "**شهيد**" في بيتين متتاليين في قصيدة "شهداء

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 38.

الأقصى" كما يظهر في قول الشاعر:

جرّبيهِ فبسمةٌ منْ **شهيدٍ** تَذَرُ الظَّالمينَ صَرْعَى حَيَارى

ودَعِي القولَ **لل<u>وليدِ</u> شهِيدًا** إنَّ في بسمةِ **الشهيدِ** انْفِجَارَا [1]

وقد اختار الشاعر صيغة "**فعيل**" في هذين البيتين على شكل "**اسم مفعول**" الذي يدل على من وقع عليه الفعل، وهي صيغة مناسبة جدا للتعبير عن "الشهيد الفلسطيني" فهو فعلا من وقع عليه فعل الظلم لما ارتُكِبَت في حقِّه من حروب وجرائم ومخالفات عدوانية وقهر.

كما أنه استعمل الصيغة نفسها للفظ "**الوليد**" بدل أن يقول مثلا: **(**ودعي القول **للولد** الشهيد**)**؛ فقد اختار صيغة "**وليد**": وهي "اسم مفعول"، أي بمعنى "مولود". وفي ذلك دلالةٌ على أن هذا الولد قد أوجدته العناية الإلهية في هذا الزمان وفي هذا المكان وقدَّر له الله بأن يحيا وأن يموت شهيدا في سبيل القضية الفلسطينية، كما أن صيغة البناء للمفعول توحي بالثبات والاستمرار للاسم أكثر من صيغة الفاعلية فكأنه يريد أن يقول: هو وليد أو مولود متجدد في ولادته رغما عنكم حتى وإن مات أو قُتل، وهذا مناسب تماما لاختيار الشاعر الصرفي المتناغم بقوله: «ودعي القول للوليد شهيدًا».

- **توظيف صيغة جمع الكثرة بدل الإفراد أو جمع القلة:**

وقد وظفه الشاعر في القصيدتين بغرض التكثير والتعظيم في سبيل الفخر والاستنهاض، نجده في قصيدة "درة في جبين النصر" في قوله:

إلاَّ نشيجًا علاَ يَشْقَى به (برَدى) يَرْثي (بحمصَ) **سُيُوفَ** الفتحِ والجَلَدِ [2]

اختار الشاعر لفظ "<u>**سيوف**</u>" بدل "<u>**سيف**</u>" أو "<u>**أسياف**</u>" وذلك للتعظيم من شأن بطولات الفتح والإعلاء من قيمتها.

كما نجده في قصيدة "شهداء الأقصى" في قوله:

أنت من لقَّنَ الكبارَ **دُروسًا** صارَ منه الكبارُ حقًّا صغَارَا [3]

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

2 المصدر نفسه، ص: 38.

3 المصدر نفسه، ص: 42.

هنا اختار الشاعر لفظ "**دروسا**" بدل "**درسا**" وذلك للفخر من فعل الشهيد الفلسطيني الصغير والإعلاء من شأنه وكثرة الدروس البطولية المستفادة منه والتي جعلت من الكبار صغارا أمام شجاعته العظيمة.

❖ **توظيف أسماء المصادر لغرض تثبيت المعنى وتأكيده:**

ولعلَّه أبرز ملمح أسلوبي صرفي نستشفه من قصيدة "شهداء الأقصى"؛ وهو أن الشاعر أكثر من استخدام صيغة المصدر؛ فهي حاضرة في جل قوافي القصيدة وفي غير القوافي كذلك ومن أمثلة هذا:

يقول الشاعر:

خَسِئُوا **ذِلَّةً**، وماتُوا **هوانًا**　　　ليس يَرجُون لِلإله **وَقَارَا**[1]

والعديد من الأمثلة الأخرى: فخنساءُ ثارَتْ تفتدي القدسَ غيْرةً لا **انْتِحَارَا**، جرّبي الفعلَ، أسْوةً و**اعْتبارَا**، إنَّ في بسمةِ الشهيدِ **انْفِجَارَا**، أنتَ منْ صاغتِ الملائكُ منهُ لفداءِ الأَقْصَى الحزينِ **انْتِصَارَا**، ... إلخ.

والمصدر اسمٌ يدلُّ على حدث مجرَّد من الزمن، وكما نعلم فإنَّ الجملة الإسمية أثبت من الجملة الفعلية، فالتعبير بالمصدر يفيد من جهة أولى تأكيد ثبات الصفة واستمراريتها في الماضي والحاضر والمستقبل أي بمعزل عن الزمن (الذل، الهوان، الانتصار...إلخ).

❖ **توظيف أسماء المصادر لغرض المبالغة:**

يفيد التعبير بالمصدر بالإضافة إلى تثبيت المعنى أسلوب المبالغة، وهو يأتي في كلام العرب على أربع صور: أن يكون المصدر خبرًا لاسم سابق، أو نعتًا لمنعوت، أو تأكيدًا لفظيا، أو عاملا عمل الفعل (أن+ الفعل)، وهذه الصور الأربعة جميعًا تفيد المبالغة، ونجد من أمثلة هذه الصور الأربعة في القصيدتين ما يلي:

- **1- أن يكون المصدر خبرا:**

ومثال ذلك في قصيدة " دُرّة في جبين النصر":

- "و (طيبةٌ) تَحت ظلِّ النخلِ **سَاكنةٌ**" [2] **(المصدر "ساكنةٌ" خبر للمبتدأ "طيبةٌ").**

ومثال ذلك في قصيدة "شهداء الأقصى":

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

2 المصدر نفسه، ص: 38.

- "ليس يرجون لله وقارًا"[1] (المصدر "وقارا" خبر ليس).

2- أن يكون المصدر نعتا لمنعوت:

مثاله في قصيدة "درة في جبين النصر":

- "جِيلُ الحجارةِ، كالإعصارِ **مُنْتَفِضٌ**"[2] : (هنا المصدر **منتفض** صفة لجيل الحجارة).

مثاله في قصيدة شهداء الأقصى:

- "تجلّى ابنُ سبعٍ يُدَوِّنُ النَّصرَ **نَارًا**"[3] : (هنا المصدر **نارا** صفة للنصر).

3- أن يكون المصدر تأكيد لفظيًّا:

مثاله في قصيدة "شهداء الأقصى":

- "هكذا قرَّر الكتابُ قرارا"[4] : (هنا المصدر **قرارًا** يعدُّ تأكيدا لفظيّا).

أن يكون المصدر عاملا عمل الفعل:

مثاله في قصيدة "شهداء الأقصى":

- " أمَّةَ الشِّعرِ، انْذَري اليومَ **صَوْمًا** "[5] (هنا نجد المصدر صومًا عمل عمل الفعل، وأصلها: "انذري اليوم أن تصومي").

❖ **التغيير في صيغ الألفاظ وأسماء الأعلام لغرض دلالي:**

- مثاله في قصيدة "شهداء الأقصى" يظهر هذا في قوله:

ودعيهِم بين **(زَيْن وشَيْنٍ)** ليسَ للظَّالمينَ عَهْدٌ يُجَارَى[6]

هنا حوَّر الشاعر في اسمي العلمين الأمريكيين المعروفين "أنتوني زيني" و"ديك تشيني" للتعبير عن الحُسن **(زين)** والقبح **(شين)** وأنهما في كلاهما في نظره قبيح وشائن، لا يُجنى من ورائهما سوى خراب الأمة وفساد الأوطان، وكما أنَّ الزيادة في اللفظ تفيد الزيادة في المعنى فإنَّ الإنقاص في اللفظ بغرض تصغيره قد يراد

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.
2 المصدر نفسه، ص: 38.
3 المصدر نفسه، ص: 42.
4 المصدر نفسه، ص: 43.
5 المصدر نفسه، ص: 42.
6 المصدر نفسه، ص: 43.

به التصغير والتحقير في المعنى كذلك، وهذا ما أراده الشاعر من تصغيره لاسمي هذين العلمين: (زين/ زيني) و(شين/ تشيني) وكأنه ينزِّه قصيدته والمقام من ذكر اسميهما ذكرا كاملا، واكتفى بالرمز والإشارة إليهما فقط.

- وكذلك في قوله:

فدعُوا **(غُمَّةً)** تُدبِّجُ شَكْوى تُجْهِضُ النَّصرَ، تَقْتُل الأنْصَارَا[1]

نجد بأن الشاعر قد حوَّر لفظ **قمَّة** إلى لفظ **غُمَّة** وذلك ليدل على عكس المعنى، ففي الأصل القمة العربية تكون لصالح القضية الفلسطينية ومعبرة عن قمة تطلعات العرب والمسلمين، ولكن هذا كان ظاهريا فحسب، إذ كان في حقيقتها "غُمَّة" أي مصيبة وبلاء على القضية الفلسطينية فهي لا تخدم لصالحها ولا لصالح الأمَّة، والشاعر أراد كشف وتوضيح هذا، لذلك فقد غيَّر بذكاء في بنية لفظ "**قمَّة**" بغرض التحقير والتقليل من شأنها فهي لا تستحق أصلا أن يقال عنها "قمّة" لما يحمله هذا اللفظ من معاني الشموخ والسمو والتي تتنافى مع مضمونها.

❖ **تغيير الصيغة الصرفية للتعبير عن المعنى وضدِّه في الموضع الواحد:**

- مثاله في قصيدة "شهداء الأقصى" قول محمد ناصر:

ودعي **قادةً يُقَادُون** طَوْعًا ليس للخائِنينَ رأسٌ يُوَارَى

ودعي **ساسةً يسُوسهُم** الدُّوْلا رُ، للموبقاتِ أسْرَى سُكَارَى[2]

نلاحظ تغيير الصيغة الصرفية في اللفظين من الفاعلية (ساسة، قادة) إلى المفعولية (يُقادون، يَسُوسُهم) فاستطاع التعبير عن المعنى وضده؛ فالأصل أن القائد يقود ولا يُقاد، والسّاسة يسوسون الناس ولا يُساسون.

❖ **توظيف الصفة المشبهة بالفعل للمبالغة وتأكيد المعنى:**

- مثال هذا في قصيدة "درة في جبين النصر" قول الشاعر:

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

2 المصدر نفسه، ص: 43.

وينبتُ الملحُ في حَلْقِي وأَشرَبُه   دَمعًا **مريرًا**، شظاياهُ شوَتْ كَبِدِي[1]

اختار الشاعر صيغة "مريرًا" بدل أن يقول: دمعًا "مُرًّا" وذلك للدلالة على المبالغة، وتأكيدا لمعاناته الكبيرة والشديدة من حال الطفل الفلسطيني الشهيد محمد الدرة.

- ومثاله في قصيدة "شهداء الأقصى" يظهر في قوله:

ودعي (بُوشَهُمْ) ففي الحقدِ **أعْمَى**[2]

وهنا وظف الشاعر لفظ "**أعمَى**" بدل أن يقول "**عَمِيٌّ**"، وفي هذا الاستخدام الصرفي تأكيد لثبوت صفة العمى والمبالغة فيها، وكأنه عَمِيٌّ وأعمى من غيره.

- ❖ **استعمال صيغة المبني للمجهول لغرضي التحقيق والتعميم:**

يقول الشاعر في قصيدة "درّة في جبين النصر":

ووعدُ ربِّك في (الإسراءِ)، **مُرْتَقَبٌ**[3]

وهنا اختار الشاعر توظيف صيغة المبني للمجهول "**مُرْتَقَبٌ**" بدل أن يقول (ووَعْد ربِّك نرتقبُه أو يَرْتقبُهُ المسْلمُون) مثلا، وهذا يتناسب جدًّا مع معنى العبارة، فوعد الله متحقق في علمه هو وحده وهو أمر مجهول بالنسبة للعالم، فهو قابل للتحقيق في أي لحظة قد تكون معلومة أو غير معلومة.

وقوله في قصيدة "شهداء الأقصى":

ليس للخانِعينَ سورٌ **فَيُخْشَى**[4]

هنا وظّف الشاعر صيغة المبني للمجهول " **فيُخشَى**" بدَل أن يوَظّف صيغة المبني للمعلوم (فيخشاه العدو)، وذلك للتعبير عن الإطلاق في الهوان التام والانعدام الكلي للهيبة، فسور الخانعين لا يخشاه أيُّ أحد عظُم شأنُه أو صَغُر، وهذا ما زاد العبارة عمقا في الدلالة.

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.
2 المصدر نفسه، ص: 43.
3 المصدر نفسه، ص: 39.
4 المصدر نفسه، ص: 43.

3. المستوى التركيبي:

في المستوى التركيبي تتم دراسة مجموعة من العناصر في القصيدة وذلك لغرض معرفة الآليات التعبيرية التي وظفها الشاعر من الجانب النحوي، وهي كالآتي:

1.2 الأفعال:

بعد الدراسة الإحصائية لنسبة الأفعال في القصيدتين، سجلنا ما يلي:

- **الأفعال الماضية** وردت "سبعة وثلاثين" مرة وهو ما يمثل نسبة 32% من مجموع الأفعال مثل:(ذاب، شَوَت، سألت، قالت، توهجت، عكفت، خرس، رأى، حوَّل، طار، لقَّن، كسروا، طَويْنا... إلخ)، وقد وظف الشاعر الفعل الماضي ليحكي عن أحداث مُرة، مَّرت لكن أثرها بقي في القلوب مثلما حدث مع الشهيد محمد الدرّة وأطفال الحجارة، وبطولة كل الشهداء خاصة الأطفال.

- **أفعال الأمر**: وقد وردت "خمسة عشر" مرة وهو ما يمثل نسبة 13% من مجموع الأفعال مثل: (واقعد، فأرسل، جرّبي، فلنخُض... إلخ)، وهي أقل ورودا في القصيدتين، ويدلُّ توظيفها على أن الشاعر يحاول استنهاض الهمم في ضمير الشعب ليثوروا ضد المستعمر الصهيوني ويساندوا إخوانهم الفلسطينيين ويحققوا النصر، وكأن الشاعر باختياره صيغة الأمر يقول وإن لم تتحرك ضمائركم قبل هذا فقد حان الوقت وآن لها الأوان لتتحرك الآن، وفعل الأمر ساعد في إيصال صوت الشاعر للعالم، مثلما ظهر في بعض الأفعال أعلاه.

- **الأفعال المضارعة**: أخذت النسبة الكبيرة، فقد غلبت على القصيدتين، فقد وردت "ثلاثة وستين" مرة وهو ما يمثل نسبة 55% من مجموع الأفعال: وتدل كثرتها في القصيدتين على الحركة والاستمرار والديمومة، فالقضية الفلسطينية ما زالت مستمرة لحد الآن، ورغم أن الأحداث في القصيدتين قد مرّت في زمن مضى إلا أنها تبقى دائما حية في ذاكرة الشعوب العربية والإسلامية والشعب الفلسطيني بخاصة، ومثل

تلك الأحداث لازالت لحد الآن تحدث على أرض الواقع، فسنويا يموت آلاف الأطفال ويستشهد آلاف الأبطال الفلسطينيين، ولِحد الآن مازلنا نرى تخاذل العرب والمسلمين وتخليهم عن فلسطين بقلوب باردة وضمائر ميتة، فكل هذا كان ولا يزال مستمرا، وهذا ما دفع بالشاعر إلى التعبير بالفعل المضارع أكثر من الأفعال الأخرى.

2.2 الجمل الاسمية والفعلية: مزج الشاعر بين الجمل الاسمية والفعلية، وما نلاحظه في القصيدتين أن كلاهما متشبعتان **بالجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية،** وقد نوَّع الشاعر بين مختلف الأفعال الماضية والمضارعة وحتى أفعال الأمر، وهذه الجمل الفعلية كلها تدل على الحركة وعدم الاستقرار.

ففي قصيدة "درّة في جبين النصر" وظّف الشاعر الجمل الفعلية ليعبر عن الهموم المثقلة بها روحُه، مفصحًا عن حالته المأساوية بين الضياع والحزن، وصراعه مع الزمن ومع الأوضاع الاستبدادية السائدة، ومع القهر والظلم، محاولا أن ينقل إلينا أحاسيسه وحالته النفسية المتغيرة، حتى أن أعضاء جسده تفاعلت مع أهوال القضية كما يقول:

أُكابدُ العارَ، يشْوِينِي ويجْلِدُنِي وذاكَ يعصرُ قَلْبي من ضَنَى عُقَدِي
وينبتُ الملحُ في حَلْقِي وأَشرَبُه دَمعًا مريرًا، شظاياهُ شوَتْ كَبِدِي
وفي فمِي يَبَسٌ من هولِ فَاجِعَتِي وكم كمَمْتُ فَمِي حتّى تَخُطَّ يدِي
ويصرخُ الحزنُ في وَعْيي وأوْرِدَتِي وليس يَشْفِي الصُّراخُ الحزنَ يا وَلدِي[1]!

كما وظف الجمل الفعلية كذلك في الحوار الرمزي الذي أجراه مع الخنساء، إذ يقول:

سألتُ (خَنْسَايَ) ما لِلعينِ جامدَةٌ فقالتِ الدّمعُ لا يَشْفِي منَ الكَمَدِ [2]

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.
2 المصدر نفسه، ص: 37.

ووظف الجمل الفعلية كذلك لينقل إلينا حالة الغضب والحميَّة التي تعم الشعوب في البلدان العربية من الخليج العربي إلى بلاد المغرب التي رمز إليها "بالأطلس"، فيقول:

ويُزبِدُ البَحرُ في خُلْجَانِنَا غَضَبًا   تُثِيرُه سُفُنُ القرصانِ والرَّصَدِ

وينْتَشِي (أطْلَسِي) للريحِ يشدُّه الشَّوقُ للأنواءِ والبَردِ [1]

وفي قصيدة "شهداء الأقصى" يذكر الشاعر الحالة التي يعيشها الشعب الفلسطيني خاصة الأطفال وينقل إلينا الأوضاع التي يقاسونها، وكذلك يذكر التضحيات التي قدّمها الشهداء وذلك باستخدام الفعل الماضي مع الفعل المضارع للدّلالة على الاستمرارية فمثلا في قوله:

وهجرتُ الرِّثَا، فخنساءُ ثَارَتْ   تفتدي القدسَ غيْرةً لا انْتِحَارًا [2]

نلاحظ بأن هذه الجملة تحتوي على الزمنين الماضي والحاضر، فخنساء ثارت في الماضي لكن تضحيتها بقيت مثالا يُقتدى به في كل زمان ومكان.

وقد وظف الشاعر عدة جمل فعلية أخرى:(أراودُ البيتَ أستسْقِيه من ظمأٍ، فيهزأُ الشّعرُ من بيتٍ بِلَا عَمَدِ، تلفُّه رَايَةٌ من بدر، دَع القَصِيدَ، يلْسَعُنِي سَوْطٌ (لشارونَ)، ويَقرأُ العرْبُ، يغْلِي بها القَلْبُ كالبركَانِ هائجةً، خَرس الشّعر، رأى الطّفلَ، كسَرتُ الأقْلام، أرْسلَ الحقّ، خسِئوا ذلَّة، مَاتوا هوانًا، ويُلقى الظّلومُ بالخِزي نارًا، يكتبُ مجدًا يسْطُو على الدّيار، جرّبي الفعْل، ودَعِيهم بيْن زيْن وشيْن، ودعِي قادَة يقادُون طوعًا، ودَعِي ساسَة يسُوسُهم الدولارُ...إلخ).

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 38.

2 المصدر نفسه، ص: 42.

وكل هذه الجمل الفعلية عبرت عن آلامه المريرةِ المستمرة وحالة الحركة والثورة والهيجان التي تغمر قلبه. وكان الشاعر بدوره يئِنُّ لحال الشعب المضطهد والذي يعيش هذه المعاناة، فكان الشاعر يتألم لِأَلَمه ويحزن لحزنه، وحالته النفسية تتغير بتغير أوضاع القضية الفلسطينية انتصارا أو انكسارًا.

ونخلص من هذه الدراسة أنَّ الجمل الفعلية بعامة كانت هي المحرِّك لمسار القصيدة، ولكن هذا لا يعني أن **<u>الجمل الاسمية</u>** لم تُؤَدِّ دورًا في القصيدتين فالجمل الاسمية كانت متعددة ومتنوعة منها:

(وإِخْوتي وبنُو عمِّي تمُدُّ له، و(طيبةٌ) تَحت ظلِّ النخلِ سَاكنةٌ، و(مكَّةٌ) عَكَفت في البيتِ من كَمَدِ، (فللحُطَيئة) وخزُ الحَبْلِ من مَسَدِ، (يا دُرَّةً) في جبينِ النَّصْرِ لامعةً، جِيلُ الحجارةِ، كالإعصارِ مُنْتَفِضٌ، وجَذْوَةُ القدسِ عَيْنُ الله تَحْرُسُهَا، وعدُ ربِّك في (الإسراءِ)، مُرْتَقَبٌ، بَأسُهم بينهم شدِيد، منْ يهُن يَلبس الهَوانَ شِعارًا....الخ).

من سمات الجمل الاسمية الاستقرار والثبات؛ يقول عبد العزيز عتيق: "والجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيءٍ لشيءٍ ليس غير"[1] ويتمثل دور الجمل الاسمية في وصف جيل الحجارة والشهداء والمجاهدين الصغار ويذكر بمصير الخائنين والخانعين والظالمين الثابت وبالمؤكَّد ونهايتهم الوشيكة، وهذا الأمر لا يتطلب التعبير عنه بالجمل الفعلية التي تحمل معنى الحركة والتغير والتجدد، وإنما باعتماده للجمل الاسمية يؤكد ثبات وعد الله سبحانه ويقينه الراسخ في نصرته للمظلومين كما يبين أنه متيقن بأن نصر الفلسطينيين سيقع في القريب العاجل وهذا أمر ثابت وحتمي بإذن الله.

وأهم ملاحظة نرصدها في القصيدتين هي اعتماد الشاعر على الجمل القصيرة بنسبة كبيرة، وهذا طبعا يتناسب مع حالته النفسية، فذلك الغيض والحزن لا يسمحان له بالتعبير بالجمل الطويلة.

3.2 الحال والتمييز:

1 عبد العزيز عتيق، «**علم المعاني**»، ط1، دار النهضة العربية، بيروت_لبنان، 2009، ص: 48.

ما نلاحظه في القصيدتين أيضا كثرة "الجمل الواقعة حالا" وهذا يظهر في بعض الجمل مثل:

- **قصيدة "درة في جبين النصر"**: دَع القَصِيدَ فقد بارَتْ عُكاظُ (أَسًى)، ويُزبِدُ البَحرُ في خُلْجَانِنَا (غَضَبًا)، وينْتَشِي أَطْلَسِي للريحِ (عاصفةً)، يا دُرَّةً في جبينِ النَّصْرِ (لامعةً)، يغْلِي بها القَلْبُ كالبركَانِ (هائجةً).
- **قصيدة "شهداء الأقصى"**: إذ رأى الطفل (يُنطِق الأحجارا)، أنت مَن طارَ للجِنَان (يلبِّي دَاعِي الله)، في الآي نور لطريقِ الهُدَى (أضَاء انتِشَارا)، وانبرَى لليهُود (يكتبُ مجدًا)، فخنساء ثارت (تفتدي القدس) (غيرةً).

لقد تعدَّدت الجمل الطويلة المركبة في القصيدة وخاصة الواقعة حالا وذلك لأنها أدت وظيفة الوصف. والشاعر وصف حالته المثقلة على روحه مما يحتاج إلى تأنٍّ، لينقل شعوره إلى المتلقي كما أن كلا القصيدتين يدور موضوعهما حول قضية فلسطين وهي قضية قائمة إلى يومنا هذا؛ وتعكس الأبيات الواقع الحالي الذي يمر به الشعب الفلسطيني، لذا نجد الحال يعبر عن هذا الواقع المرير والمستمر إلى غاية يومنا هذا.

- كما نلاحظ في قصيدة "شهداء الأقصى" أيضا ورود التمييز في أكثر من موضع:

خرس الشعر (هيبةً)، يدون النصر (نارًا)، انذري اليوم (صومًا)، جرِّبي الفعل (اسوةً)، يلبس الهوان (شعارا)، كسروا سيفه (جهارا)، قد طوينا خمسين (ذلًّا).

لقد ساعد التمييز في توضيح المعنى وإبراز الفكرة، وكذلك إزالة الغموض فالشاعر قد وظف اللفظ المناسب الذي تحتاجه الجملة لتقريب الصورة للقارئ.

4.2 الجمل الخبرية:

وظف الشاعر في قصيدتيه أضرب الخبر الثلاثة: الابتدائي والطلبي والإنكاري:

- ✓ **الضرب الخبري الابتدائي:** وهو الذي لا يحتوي على أي أداة توكيد، ومن أمثلة ذلك في

القصيدتين نجد:

تقزَّم الشِّعرُ حتّى ذابَ منْ كمدِ، أُكابدُ العارَ، يشْوِينِي ويجْلِدُنِي، وينبتُ الملحُ في حَلْقِي وأَشرَبُه، دَمعًا مريرًا، شظاياهُ شوَتْ كَبِدِي، أراودُ البيتَ أستسْقِيه من ظمأٍ، وكسرتُ الأقلامَ حينَ تجَلَّى، أنتَ منْ صاغتِ الملائكُ منهُ، أنتَ لم ترْمِ إذ رميْتَ ولكنْ أرسلَ الحقُّ من ثَباتِك ثَارَا، أنت من لقَّنَ الكبارَ دُروسًا، يُنْصَرُ الطِّفلُ للبراءةِ والطُّهْرِ...إلخ.

- ✓ **الضرب الخبري الطلبي:** أي الذي يحتوي على أداة توكيدية واحدة، ومن الأدوات التوكيدية التي وظفها الشاعر:

  - **الأداة "إنَّ"**: ويظهر هذا في قوله:

دعِ المَكارمَ لا ترْحَلْ لبُغْيَتِهَا   واقْعُد **فإنَّك** في أمنٍ وفي رَغَدِ[1]

وكذا قوله في قصيدة شهداء الأقصى:

ودَعِي القولَ للوليدِ شهِيدًا   إنَّ في بسمةِ الشهيدِ انْفِجَارَا

ودعي (بُوشَهُمْ) ففي الحقدِ   أعْمَى إنَّ للكفرِ ملَّةً لا تُدَارَى[2]

وردت أداة التوكيد في أمرين أولا الشهيد وكان الشاعر يعززه ويرفع من قيمته وشأنه، الأمر الثاني هو الكفر، فقد اعتبر الكفر هو بئس الأمور التي قد تصيب الأمة العربية والإسلامية، فذمه وأكد على خطورته بأداة التوكيد إنَّ.

  - **الأداة "قد"**: ويظهر هذا في قوله:

1 محمد صالح ناصر،«**الخافق الصادق**»، ص: 38.

2 المصدر نفسه، ص: 43.

فَمثلُ (دُرَّة) لا يُبْكَى، **وقَد** صَعِدَت   رُوحُ الشَّهِيدِ إلى الجَنَّاتِ في مَيَدِ[1]

وفي قوله:

دَع القَصِيدَ **فقد** بارَتْ (عُكاظُ) أَسًى   وحُوصِرَ (المِربدُ) المحزونُ بالرَّصَدِ[2]

يحمل البيتان "قد" التحقيقية، فكان الشاعر في المثال الأول يؤكد أنَّ الشهداء مكانهم في الجنة، والضرب الخبري الطلبي الثاني كان الغرض منه تأكيد ما حل في سوق عكاظ.

- **التكرار**: يعتبر أداة من أدوات التوكيد أيضا، نجده في هذه الأمثلة:

فارسِل صَلاتَك تَفْدِي القُدْسَ من مِحَن   وارْسِل صلاتَكَ للأطفالِ في الصَّفِد[3]

فهنا يؤكد الشاعر من خلال تكرار عبارة "أرسل صلاتك" على ضرورة الدعاء للقدس والأطفال الشهداء وعدم نسيانهم وانشغالنا بالدنيا.

كما يظهر أيضا في تكرار الضمير "**أنت**" عدة مرات في قصيدة "شهداء الأقصى" في قوله:

أنتَ منْ صاغتِ الملائكُ منهُ   لفداءِ الأقْصَى الحزينِ انْتصَارَا

أنتَ لم ترْمِ إذ رميْتَ ولكنْ   أرسلَ الحقُّ من ثَباتِك ثَارَا

أنتَ من طارَ للجِنَانِ يُلَبِّي   داعيَ اللهِ حيثُ أسْرى وسَارَا

أنت زيْتونةٌ أضاءَت بنُورٍ   يَقبِسُ الثَّائرونَ مِنه النّهَارَا

أنت من لقَّنَ الكبارَ دُروسًا   صارَ منه الكبارُ حقًّا صغَارَا [4]

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.

2 المصدر نفسه، ص: 38.

3 المصدر نفسه، ص: 38.

4 المصدر نفسه، ص: 42.

وكان يخاطب من خلالها الفلسطيني ابن السنين السبع ويعظم شأنه، ويحمل هذا التكرار توكيدا على أنه فخر لكل الأمة، فتارة يصفه بالنور، وتارة بالنهار الذي جاء بعد ظلام دامس وليل طويل، وتارة بالزيتون ويعتبره بشير السلام والأمل للأمة، فهو يُظهر اعتزازه بثباته وصموده.

✓ **الضرب الخبري الإنكاري:** وهو الذي تذكر فيه أكثر من أداة توكيدية واحدة، وكمثال على هذا قول الشاعر:

قدِ طوينَا خمسين ذُلًّا وسِلْمًا فلنخُضْ خُمْسَها فداءً وثارًا[1]

ويتمثل في حرف التحقيق "**قد**"، ولام الأمرية "**لِنخض**"، فأفاد الأول التحقيق والتقرير بما حصل في الماضي، وأفاد الثاني غرض الاستنهاض والتحريض.

5.2 الجمل الإنشائية:

1) الأساليب الإنشائية الطلبية:

- **الأمر:** وردَ هذا الأسلوب في كلا القصيدتين، ويظهر فيما يلي:

– قصيدة "**درة في جبين النصر**": دع، فأرسل، وأرسل، دع، واقعد.

جاءت أفعال الأمر بعد فقرة من بث الشاعر لأوجاعه، وجاءت دفعة واحدة وفي أبيات متوالية؛ بعد أبيات من الآلام والأحاسيس السلبية، فكانت بمثابة التنفيس عن حزنه وغضبه مما جعله يصدر الأوامر بدافع العصبية والنفسية المحطمة ومن أمثلة ذلك:

دَعِ القَصِيدَ فقد بارَتْ (عُكاظُ) أَسًى، **فارسِل** صَلاتَك تَفْدِي القُدْسَ، **وارْسِل** صلاتَكَ للأطفالِ في الصَّفِد، **دعِ** المَكارمَ، **واقْعُد** فإنَّك في أمنٍ وفي رَغَدِ...إلخ.

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

– قصيدة "**شهداء الأقصى**": ويظهر فعل الأمر في عدة أمثلة:

انذري اليوم صوما...، **جرِّبي** الفعل اسوة واعتبارا... **جربيه**...، **دعي** القول للوليد شهيدا، **فدعي** أمنهم...إلخ.

والغرض من صيغة الأمر هو النصح والإرشاد والدعوة إلى النهوض، كما يحثُّ الشاعر الأمة الإسلامية وكل الأمة العربية بأن لا تبالي بالمستعمر الغدّار، ولا بساسة الغرب الخائنين، وقادة العرب الخانعين، ويوجِّهها لاستنكار الظلم والأفعال الشنيعة التي تُرتَكب في حق إخوانهم الفلسطينيين، ويأمرها كذلك برفض التطبيع ومصادقة اليهود لأنهم لا يؤتمنون.

- **الاستفهام:**

جاء الاستفهام في صورتين في قصيدة "**درة في جبين النصر**":

– **سألت (خنسايَ) ما للعين جامدة؟**[1]

هذا الاستفهام غرضه طلب الجواب والشاعر صرّح بذلك في طرحه السؤال على الخنساء وكان يتساءل حول سبب جفاف العيون وبرودتها فهي لا تبكي لما ترى... فكان جواب "الخنساء" له أن الدموع لا تشفي من الكمد فهي لا تزيد إلا حزنا مهما انهمرت ولا تشفي الحزين.

– **فما عساه يقول الشعر يا ولدي؟** [2]

هذا الاستفهام لم يكن الغرض منه طلب الجواب وإنما التعبير عن التعجيز واليأس من أن يجد الشعر الكلمات المناسبة للتعبير عن التضحية الجليلة التي يقدمها الشهيد الصغير في سبيل الوطن، والشعر عاجز أمامه وقد مدحه على منحه الأمل بتضحيته ويتمثل في طلوع فجر جديد، فجر الحرية في مقل الأطفال في قوله: "**وأنت في مقل الأطفال فَجرُ غَدِ**"[3].

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.
2 المصدر نفسه، ص: 37.
3 المصدر نفسه، ص: 37.

وفي قصيدة "**شهداء الأقصى**": ورد الاستفهام مرّة واحدة في قوله:

فدعِي (أمْنَهُم)، أيُؤْمَنُ ذئبٌ وهْو يَسْطو على الدِّيَار جِهَارَا؟[1]

وهذا الاستفهام غرضه الحيرة والتعجب، إذ يتعجب الشاعر من الذي يأتمِن للذئب رغم معرفته بالخطورة والمكر الذي يتصف به، قاصدا مؤتمر الأمن.

- **النداء:**

يظهر النداء في عدة مواضع في قصيدة "**درة في جبين النصر**" نشير إلى بعضها:

"**يا ولدي**" تكررت عدة مرات:

عُذرًا فيكَ **يا وَلِدِي**...

وليس يَشْفِي الصُّراخ الحزنَ **يا وَلدي!**

فما عساهُ يقولُ الشِّعرُ **يا وَلِدِي**

هنا الشاعر يخاطب الطفل الشهيد "محمد الدرة" بلفظ "**يا ولدي**" فهو يبثه أسفه العميق لما حدث واعتذاره عن عجزه عن فعل شيء لرد العدوان، وبخاصة عندما قال له بأنه "في مقل الأطفال فجر غد" أي تضحيتك يا صغيري الشهيد ستكون أمل لأطفال الغد وستكون الحرية لهم.

وثم ينتقل إلى منادى آخر وهو "الدرّة" ويقصد به الطفل الشهيد "**محمد الدرة**" نفسه في قوله:

وأنت (يا دُرّتي) عهدُ الصِّغارِ _علَى رغْمِ الكبارِ_ إلى التحريرِ والجَلَدِ[2]

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

2 المصدر نفسه، ص: 37.

نلاحظ في هذا البيت نسبة المنادى إلى المنادي وهي نسبة بُنُوَّة لأبوَّة، فالشاعر قال (يا دُرَّتِي) ولم يقل (درَّة فلسطين) أو (يا درَّة)، مما زاد جمالا في التعبير وهذا ما يجعل المتلقي يلمس في القصيدة الشعور بأن الشاعر يحنو على الطفل درة ويعتبره ولده فيحتضنه من خلال هذه التعابير الرقيقة اللينة.

كما نجد منادى آخر وهو "**الزمن**" ويصفه الشاعر بالمأفون أي غير الحكيم وغير السوي فيلومه قائلا:

خَسِئتَ يا زَمَني المأفونُ يلْسَعُنِي   سَوْطٌ (لشارونَ) في وَجهِي ومُعْتَقَدِي[1]

ثم يعود مرّة أخرى إلى المنادى الأول وهو "**ولدي**" ويخبره عن الحزن الشديد الذي لا يشفيه الصراخ ولا ينتهي ويختم به البيت، ثم يبدأ البيت الذي يليه أيضا بالنداء نفسه فيخاطب الشاعر الطفل "**محمد الدرة**" ويصفه بالدرة اللامعة مرة أخرى وكأنه يقول بأنه اسم على مسمّى وهذا يظهر في قوله:

ويصرخُ الحزْنُ في وَعْيِي وأوْردتي   وليس يَشفي الصراخ الحزنَ يا وَلَدِي!
(يا دُرَّةً) في جبينِ النَّصْرِ لامعةً   تَوَهَّجَتْ من (حماسِ) الآيِ بالمَدَدِ[2]

ورد النداء مرتين في قصيدة "**شهداء الأقصى**":

يقول الشاعر:

يا ابنَ سبعٍ يَداك نَارٌ ونُورٌ   أنتَ منْ حَوَّلَ الظَّلامَ نهَارَا[3]

فنرى أنَّ الشاعر قام بمخاطبة طفل الحجارة بلفظ "ابن سبع" وكان غرضه التعظيم من شأنه والفخر بمقاومته وتضحيته التي لم يجرؤ أي شخص على فعلها، وكأن الشاعر يشير إلى الأصل في "ابن سبع" أن يكون في مرحلة الطفولة وفترة اللهو واللعب مصداقا للأثر المروي:(لاعب ولدك سبعًا)؛ ولكن الاحتلال

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 38.
2 المصدر نفسه، ص: 38.
3 المصدر نفسه، ص: 42.

الصهيوني قد حرم الولد الفلسطيني هذا الحق الطبيعي، واضطره وهو "ابن سبعٍ" إلى أن يستبدل اللعب بالحجارة، واللهو بالمقاومة، والمرح بالجهاد حتى الاستشهاد، فغير بذلك مجرى التاريخ وأحداثه.

2) الأساليب الإنشائية غير الطلبية:

❖ **كم الخبرية:** استخدمها الشاعر في ثلاثة أمثلة من قصيدة درة في جبين النصر، وذلك في قوله:

وكم كمَمْتُ فَمِي حتّى تَخُطَّ يدِي، هَذِي قُصَاراكَ، **كم** للسِّلْمِ من نِعَمٍ

مَسْرَى الرَّسول إلى العلياءِ **كَمْ** عَبِقَتْ...إلخ.

استعمل الشاعر محمد ناصر "**كم الخبرية**" في ثلاث صور؛ **الصورة الأولى** تتعلق بالصمت الذي كان يكتمه الشاعر حتى انفجر من فؤاده شعرا، ومن قلمه حبرًا، يعبر بهما عن حرقته وعما عجز عنه لسانه.

والصورة الثانية تتحدث عن السلم؛ وأنه يتمنى أن يعيشه الشاعر ويشتهيه ويتمنى أن تهدأ نفسه وتسكن بعيدا عن الخوف وبعيدا عن الحروب التي دمرت المستضعفين وأخرجت الناس من بيوتهم وحرمتهم من حقوقهم، وبالتالي يعيشون الجوع والفقر والخوف، فأثرت هذه الحروب في نفسية الشاعر.

أما **الصورة الثالثة** فتتحدث عن مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يعبق بأرواح الشهداء في سبيل تحرير هذه الأرض المقدسة. وما يشترك بين هذه الجمل هو التكثير من الشيء وهو ما تقوم عليه كم الخبرية أنها تفيد الكثرة.

وفي قصيدة "**شهداء الأقصى**" ورد في صورة واحدة تمثلت من خلال "**كم الخبرية**" في قول الشاعر:

بأسهُم بينهُم شديدٌ، وكمْ ذا منحوا الكفرَ راكعين الدِّيارَا [1]

وكان يقصد في قوله الخائنين وكثرتهم وهم يساعدون اليهود في جرمهم مانحين إياهم الديار ونهب كل ما يخص الفلسطينيين.

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

❖ **الرجاء:**

يقول الشاعر في قصيدة "**درَّة في جبين النصر**":

فما عساهُ يقولُ الشِّعرُ يا وَلِدِي؟ وأنتَ في مُقَلِ الأطفالِ فَجْرُ غَدِ[1]

أفاد فعل الرجاء "**عساه**" تمني حدوث شيء يفعله الشعر للشهيد؛ ولكن ما باليد حيلة فالشاعر استخدم فعل الرجاء ولكنه مسبوق بأداة استفهام "**ما**" ويعني بها عجز شعره عن تقديم شيء يكافئ تلك التضحيات الجليلة.

4. **المستوى الدلالي:**

في هذا العنصر سنحاول دراسة دلالة العنوان في كلا القصيدتين، ونحاول كذلك استخراج أهم الحقول الدلالية التي تدور حولها ألفاظ الشاعر وتراكيبه.

1) دلالة العنوان: إن أول ما يلمحه القارئ في النص قبل مضمونه هو العنوان؛ إذ يعدُّ هذا الأخير بالنسبة للقصيدة بمثابة الرأس للجسد، فلا تكون القصيدة المعاصرة مكتملة بدونه. وفي هذا الصدد نتطرق إلى دراسة دلالة العنوان في كلا القصيدتين:

- **قصيدة "درَّة في جبين النصر"**: جاء هذا العنوان على صورة التورية، فقد اختار الشاعر لفظ "**درَّة**" نسبة إلى الطفل الشهيد "**محمَّد جمال الدرَّة**" وفي الوقت نفسه يصف إياه بالدُّرة أي اللؤلؤة التي تزين جبين النصر، فإن تحقق النصر فهو أول من سيترأسه بفضل التضحية الكبيرة التي فعلها رغم صغر سنه، وأي مقاومة مثل مقاومة هؤلاء الأطفال الصغار الشجعان هي من تصنع البطولة وتحقق النصر للبلاد.
- **قصيدة "شهداء الأقصى"**: يقصد الشاعر بشهداء الأقصى أطفال الحجارة الصغار على وجه

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.

الخصوص؛ فاستشهادهم في سبيل حرية الأقصى هو فخر كبير، وله قدسية خاصة عند المسلمين، لذلك فقد أفرد الشاعر قصيدة كاملة تحمل عنوانا خصهم فيه بالذكر دون كل شهداء العالم.

ولابد من الإشارة إلى أن هناك نقطة مشتركة بين عنوانَي القصيدتين وهي كلمة "**شهداء**":

فالشهداء هم أبطال قاوموا لنيل حرية بلادهم وليعيش كل من يأتي بعدهم في سلام وأمان، فالشاعر هنا كتب عن الشهداء لتبقى ذكراهم دوما خالدة في ذاكرة الشعب ولا تُنسى مع مرور الزمن، ولتبقى أسماؤهم رمزا للمقاومة والشجاعة والتضحية في سبيل البلاد، وكما يبدو فإن الشاعر يقدِّس الشهادة في سبيل الله ويمجدها أشد التمجيد فهو يعتبرها أساس النصر والاستقلال.

2) الحقول الدلالية:

- قصيدة "**درة في جبين النصر**": نجد مجموعة من الحقول تغلب على القصيدة ومنها:

➢ **حقل الدين:** ويظهر في مجموعة من الألفاظ منها: صلاتك، مسد، الله، مسرى الرسول، وعد ربك، الإسراء، مكة، عين الله تحرسها، الواحد، الصمد، ... إلخ.

لقد منح هذا الحقل طابعًا دينيًّا للقصيدة، فمكانة الأرض المقدسة عظيمة عند الله فهو حارسها، كذلك فالشاعر في ظل أهوال القضية متمسك بدين الله الحنيف، يخبرنا بأن تحقيق النصر أمر محتم وهو وعد من الله تعالى، ولن يتم إلا بإذن من الله.

يقول الله تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ اَقْدَامَكُمْ﴾ [سورة محمد، الآية: 8].

﴿لِلَّـهِ الامْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُومِنُونَ(3) بِنَصْرِ اللَّـهِ يَنصُرُ مَن يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ(4) وَعْدَ اللَّـهِ لَا يُخْلِفُ اللَّـهُ وَعْدَهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ(5)﴾ [سورة الروم، الآية: 3-4].

﴿إِن يَنصُرْكُمُ اللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ وَإِن يَخْذُلْكُمْ فَمَن ذَا الذِي يَنصُرُكُم مِّن بَعْدِهِ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُومِنُونَ﴾ [سورة آل عمران، الآية: 160].

➢ **حقل الطبيعة:** ويتجسد من خلال توظيف ألفاظ من معجم الطبيعية، منها:

فجر، حمام، الصقر، الغربان، النخل، النار، البحر، خلجاننا، سفن القرصان، الريح، البركان، الحجارة، الإعصار...إلخ.

الطبيعة هنا تعتبر مخرجا ووسيلة تعبير للشاعر، فقد لجأ إليها للتنفيس عن نفسه قليلا من ضغط أهوال ما يحدث مع إخواننا الفلسطينيين، فالطبيعة بكل عناصرها تساوي السلام فهي مرهم يسهم في شفاء النفسية وإصلاحها ولو لفترة مؤقتة، ويمكن أن نستشف من بروز هذا الحقل الدلالي نزعة الشاعر الوجدانية وتأثره بطبيعة وادي مزاب الجميلة التي نشأ فيها وتعلق بواحاتها ونخيلها وصفاء سمائها... فكانت الطبيعة حاضرة بقوة في جميع أشعاره.

➢ **حقل الحزن والمعاناة:** ويتجلى هذا في بعض الألفاظ والعبارات التي وظفها الشاعر في القصيدة:

ذاب من كمد، أشربه دمعا مريرا، أكابد العار يشويني، ويجلدني، يعصر قلبي، شوت كبدي، كممت فمي، هول فاجعتي، يصرخ الحزن في وعيي وأوردتي، صودرت من حمام البيت رفته، يقص جناح الصقر، يلسعني سوط لشارون في وجهي ومعتقدي، يغلي بها القلب ...إلخ.

كما نرى فإن الحرب الفلسطينية منذ بدأت لم تخلو من المعاناة والعذاب وهذا ما يحزن الشاعر، وهذا طبيعي مع شناعة المجازر التي يرتكبها أولئك المجرمين يوميا وكل أنواع الاعتداءات التي تُمارَس عليها ومع تحالف الأعداء الإسرائيلي والغربي عليها، وخيانتها من طرف العرب، لذلك فالشاعر وظف هذا الحقل بشدة وكأنه يقول بأن الحزن والمعاناة هما جزء أساسي في القضية الفلسطينية.

➢ **حقل المكان:** وذلك بتعديد الشاعر لعدة أماكن تشمل كل الوطن العربي المحيط بفلسطين مثل:

القدس، عكاظ والمربد، خيبر، طيبة، مكة، قلعة العز، البتراء، بردى، حمص، الأطلس...إلخ.

ودلالة توظيف الشاعر لهذه الأماكن هي كونها تعد جزءا من الهوية العربية، وكذا لكل مكان منها أثر في تاريخ القضية الفلسطينية.

- **حقل الأدب:** يضم مجموعة من الألفاظ: الشِّعرُ، تَخُطُّ يدِي، (خَنْسَايَ)، يقولُ الشِّعرُ، يَقرأُ، الزبرقان، الحطيئة... إلخ

وحقل الأدب بكل ألفاظه يؤدي دورا مهما إذ يعتبر مرآة عاكسة للواقع وأحداثه، وقد ساعد الشاعر في إيصال رسائله والتعبير عن كل ما يختلج صدره من مشاعر الحزن والألم والتأسف لحال إخواننا في فلسطين، وكذا مشاعر الغضب من اليهود الغاصبين وكل من يدعمهم.

- **حقل أعضاء جسم الإنسان:** الرأس، قلبي، حلقي، كبدي، فمي، يدي، أوردتي، العين... إلخ

فقد وظفها الشاعر ليبين تأثره الشديد والعميق بما يحدث في فلسطين مشاركا إياهم بكله وكيانه لدرجة أن أعضاء جسده تفاعلت أيضا.

- **قصيدة شهداء الأقصى:** وفي هذه القصيدة نجد عدة حقول دلالية منها:

∇ **حقل الدين:** وهذا يظهر بقوة في هذه الألفاظ:

الملائك، انذري صوما، الحق، يلبي داعي الله، أسرى، في الآي نور، قوله الفصل، الكتاب، ملة، ليس يرجون للإله وقارا، بأسهم بينهم شديد، راكعين، ... إلخ.

المتتبع لشعر محمد ناصر يجد جله متشبعا بالحس الديني وبخاصة المواضيع التي تدور حول قضية فلسطين وهذا طبيعي فأملنا بحريتها وإيماننا بنصرها دوما متعلق بالله وحده.

∇ **حقل الطبيعة:** يحوي عدة ألفاظ منها: الأحجار، النار، الجنان، زيتونة، ذئب، النهار، الظلام... إلخ. فالشاعر حاول أن يشحن قصيدته بالحيوية من خلال عناصر الطبيعة وكذلك ليخرج نفسه والمتلقي من حالة التشاؤم واليأس ومشاعر الحزن التي يستشعرها من خلال أبيات القصيدة.

∇ **حقل المقاومة:** يضم عدة ألفاظ وهي: هيبة، ينطق الأحجارا، كسرت، النصر، نارا، ثارت، انفجارا، يغسل اليوم عارا، ثباتك، ثارا، يداك نار ونور، أنت من حول الظلام نهارا، الثائرون، لاح للجهاد، فداء، ...إلخ.

وهذه الألفاظ تخص مقاومة المجاهدين ضد المستعمر والتي تميزت بالقوة والتضحية بكل ما يملكون في سبيل حريتهم ومحاولة تحقيق الأمن والسلام لبلادهم الحبيبة فلسطين.

∇ **حقل الذل والخيانة:** يظهر في هذه الألفاظ:

الظلوم، الخزي، الخائنين، الظالمين، يسطو على الديار، خسئوا ذلة، ماتوا هوانا، منحوا الكفر راكعين الديار، الخانعين، في الحقد أعمى، يلبس الهوان شعارا، قادة يقادون طوعا، تجهض النصر، تقتل الأنصارا، كسروا سيفه، ذلا، ...إلخ.

خصص الشاعر هذه الألفاظ للدلالة على أن أي قضية في العالم وبخاصة القضية الفلسطينية مثلما فيها أطراف مقاومين يسعون بكل ما يملكون لاستعادة حرية بلادهم فإنه يوجد في مقابل ذلك أطراف خونة أذلاء يبيعون بلدهم دون رحمة ويتعاونون مع الخبثاء ضد بلادهم مقابل بعض المغريات.

حقل الأدب: يحتوي على مجموعة من الألفاظ منها:

الشِّعرُ، الأقلامَ، يُدَوِّنُ، الرِّثَا، فخنساءُ ثارَتْ، أمَّةَ الشِّعرِ...إلخ وهنا قد وظف الشاعر بعض الشخصيات الأدبية أمثال الخنساء لأخذ العبرة وجعلها مثالا يقتدى به.

❖ نلاحظ اشتراك القصيدتين في عدة حقول أهمها: **الدين والطبيعة وحقل الأدب:**

– **حقل الدين:** لا يعكس عقيدة الشاعر وروحه المتشبعة بالإيمان فحسب، بل يعكس إيمان الشعب الفلسطيني بنصره، ويحث كل الأمة العربية والإسلامية أيضا أن تتمسك بحبل الله وتؤمن به، وبأن النصر سيتحقق لا محالة لكن لن يتم هذا بدون اتباع دين الله ونُصرته والرجوع إلى كتابه.

- **حقل الطبيعة:** بكل عناصرها المفعمة بالحيوية والنشاط، تعد ملاذا للشاعر ولكل المتلقين للقصيدتين ليخرجوا من الحزن والقهر الذي يشعرون به أثناء قراءة النصين وبسبب الظلم الذي يتعرض له الشهيد الصغير البريء، فالطبيعة هنا تعد مخرجا من جو التشاؤم الذي يطغى على القصيدتين لما تحققه من سلام داخلي للإنسان، كما لابد أن نشير إلى تأثر الشاعر بطبيعة مسقط رأسه ووطنه الجزائر.

- **حقل الأدب:** الألفاظ التي تندرج ضمن هذا الحقل تعبر عن إحساس الشعراء العميق، وتثبت بأن الشعر هو مرآة لأحداث الواقع ومجرياته، وتبدو أحاسيس الشاعر الإنسانية حركت قلمه، لكن عجز شعره أمام قوة الطفل الشهيد.

3) العلاقة بين الحقول الدلالية:

نلاحظ وجود علاقة **تضاد** بين حقلين وهما: <u>حقل المقاومة</u> و<u>حقل الذل والخيانة</u>، فالقضية الفلسطينية وأي حرب مهما كان نوعها نجد فيها طرفين: طرف مقاوم وشجاع وطرف آخر خائن وظالم، ففي حقل المقاومة نجد الشاعر يتحدث عن الأبطال المجاهدين الذين قاوموا بقوة وضحوا بكل ما يملكون حتى بحياتهم مقابل حرية بلادهم على عكس الخونة الذين باعوا مبادئهم وضمائرهم وحتى أنفسهم وكل شيء مقابل بضع دولارات وتعاونوا مع الأعداء في تدمير الأرض المقدسة.

وهكذا نجد بأن القصيدتين قد اتسمتا في الآن نفسه بنزعتي التشاؤم والتفاؤل، فالشاعر منذ بداية القصيدتين يشكو آلامه وحزنه على حالة الشهيد الفلسطيني الصغير، وينقل مشاعر اليأس والعجز ومعاناة الشعب الفلسطيني وتذمره من تخاذل الساسة العرب ومحالفتهم للعدوين الغربي والصهيوني واستنكاره لأفعالهم الشنيعة، فكل هذا أعطى الطابع التشاؤمي للقصيدتين، ثم يختم الشاعر قصيدتيه **<u>بالتفاؤل</u>** بنصر الله، وكسر قيود اليأس والاستعمار والتطلع لنيل الحرية والاستقلال، وهذا بمثابة عودة الأمل والتفاؤل في نفسيته مهما بلغ الحزن منه مبلغا إلا أن جانبه المشرق قد تغلب على جانبه المتشائم والمظلم، وقد ذكَّر نفسه والقراء بأن

وعد الله حق، وأن تضحيات الشهداء في سبيل وطنهم لن تذهب عبثا، وجهدهم سيحقق الحرية عاجلا أم آجلا، ولهذا فإن النزعة التفاؤلية في أواخر القصيدتين قد أظهرت تمسَّك الشاعر بالأمل وبإيمانه بوعد ربه.

خلاصة المطلب الأول:

في المستوى الصوتي تمت دراسة الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي:

1) الإيقاع الداخلي:

القصيدتين تنتميان إلى الشعر العمودي.

- **قصيدة درة في جبين النصر:** تحتوي على 36 بيتا ونظّمت على بحر البسيط وقد طرأ عليها زحاف الخبن فقط وهي تحول تفعيلتي "مستفعلن" إلى "متفعلن"، و"فاعلن" إلى "فعلن".

قافيتها من نوع: المتراكب وجاءت مطلقة موصولة بلين وقد جاء الوصل بالكسر وذلك تعبيرا عن نفسية الشاعر المكسورة مما حدث مع الطفل الصغير وكذلك لكسر شوكة الأعداء، وحرف رويها هو حرف الدال.

- **قصيدة شهداء الأقصى:** تحتوي على 28 بيتا ونظمت على بحر الخفيف، ومجموع التغييرات التي طرأت عليها متمثلة في أربع زحافات وثلاث علل:

- **الزحافات المفردة** وهي: **الخبن، الكف، الطي، والمركبة** وهي: **زحاف الشكل (الخبن + الكف).**
- **العلل:** وقد وردت كلها علل بالنقصان وتتمثل في: **علَّة التشعيث، الحذف، والقصر.**

وقافيتها من نوع المتواتر وجاءت مطلقة مردوفة موصولة بلين وقد جاء الوصل بالفتح وذلك لتطلع الشاعر للحرية متفائلا بالنصر، وحرف الروي فيها هو حرف الراء.

2) الإيقاع الخارجي: تمت فيه دراسة عنصرين:

- ✓ **التكرار:** تكرار الحرف (الأصوات المهموسة والمجهورة التي طغت في القصيدتين)، تكرار اللفظ، تكرار العبارة.

- ✓ **المحسنات البديعية اللفظية** المتمثلة في الجناس والتصريع، و**المعنوية** المتمثلة في التورية والطباق.

وفي المستوى الصرفي اختيارات الشاعر الصرفية متنوعة في القصيدتين منها:

1. **توظيف مشتقات مختلفة للفظ الواحد** مثل: "قعد، قاعدة، قواعد".
2. **توظيف مجموعة من صيغ المبالغة في التصريف** منها:

- ✓ صيغة "**جهارا**" التي أسهمت في تأكيد المعنى.
- ✓ صيغة **فَعِيلْ** التي ظهرت في اسمي المفعول "شهيد"، "وليد".
- ✓ **صيغة جمع الكثرة** بدل الإفراد أو جمع القلة ومنها كلمتي "سيوف" بدل (سيف أو أسياف) و"دروسا" بدل (درسا) وقد اختارهما الشاعر بغرض التكثير والتعظيم في سبيل الفخر والاستنهاض.
- ✓ **صيغة المبني للمجهول** مثل: "مُرتَقَبٌ، فيُخْشى" لغرضي التحقيق والتعميم.

3. **وظف أسماء المصادر لغرضين:**

- **أولا تثبيت المعنى وتأكيده** مثل: انبهارا، انفجارا، هوانا...إلخ.
- ثانيا غرض **المبالغة** وقد تمثل هذا في **أربع صور وتتمثل في أن يكون المصدر**: خبرا، نعتا لمنعوت، تأكيدا لفظيا، وأن يكون عاملا عمل الفعل، وقد وظفها الشاعر كلها في القصيدتين.

4. **قام بالتغيير في صيغ الألفاظ** مثل: تغييره للفظ "قمة" إلى "غمة" .
5. **والتغيير في صيغ أسماء الأعلام** مثل: الأمريكيين "أنتوني زيني" و"ديك تشيني" إذ غير اسميهما إلى "زين وشين" وقد تعمد الشاعر هذا التغيير وذلك بغرض التصغير والتحقير.
6. **توظيف الصفة المشبهة للفعل بغرض المبالغة وتأكيد المعنى** مثل: "مَرِيرا بدل مُرّا" و"أعمى بدل عَمِيٌّ".
7. **تغيير الصيغة الصرفية للعبير عن المعنى وضده:** نلاحظ تغيير الصيغة الصرفية في

(ساسة، قادة) إلى (يُقادون، يَسُوسُهم) للتعبير عن المعنى وضده؛ فالأصل أن القائد يقود ولا يُقاد، والسّاسة يسوسون الناس ولا يُساسون.

وفي المستوى التركيبي تمت دراسة مجموعة من العناصر منها:

- ❖ **دراسة الأفعال:** الماضية، والأمر، والأفعال المضارعة وهذه الأخيرة أخذت النسبة الأكبر في القصيدتين.
- ❖ **دراسة الجمل الاسمية والفعلية** وقد غلبت الجمل الفعلية، وقد وردت جل الجمل في القصيدتين قصيرة وذلك تناسبا مع حالة الشاعر النفسية الحزينة فلا تسمح بالتعبير بالجمل الطويلة.
- ❖ ومن الجمل الغالبة أيضا في القصيدتين هي الجمل الواقعة **حالا أو تمييزا.**
- ❖ **دراسة الجمل الخبرية** بأنواعها الثلاث: ذات الضرب الابتدائي، والطلبي، والإنكاري
- ❖ **الجمل الإنشائية:**

الطلبية: المتمثلة في: الأمر، الاستفهام، النداء.

غير الطلبية: المتمثلة في: كم الخبرية، الرجاء.

وفي المستوى الدلالي تمت دراسة هذه العناصر:

- ✓ دراسة دلالة العنوان لكلا القصيدتين وكلاهما يبرز قيمة ومكانة الشهداء وأنهم فخر للأمة العربية والإسلامية.
- ✓ دراسة الحقول الدلالية:
  - قصيدة درة في جبين النصر: غلب عليها ستة حقول دلالية وهي:

حقل الدين، الطبيعة، الحزن والمعاناة، المكان، الأدب، أعضاء جسم الإنسان.

- قصيدة شهداء الأقصى: غلب عليها حقول خمسة حقول دلالية وهي:

حقل الدين، الطبيعة، المقاومة، الذل والخيانة، الأدب

وقد اشتركت القصيدتين في ثلاثة حقول دلالية وهي الدين، الطبيعة، والأدب.

✓ العلاقة بين الحقول الدلالية:

علاقة تضاد بين حقل المقاومة وحقل الذل والخيانة

✓ اتسمت القصيدتين بنزعتي التشاؤم والتفاؤل فالشاعر طول القصيدتين يشكو حزنة ويبث ألامه ثم يختتمهما بالتفاؤل بنصر الله مذكرا نفسه والقراء بأن وعد الله حق وسيتحقق عاجلا أم آجلا.

♦ المطلب الثاني: الظواهر الأسلوبية:

إن أهم ما يتميز به المنهج الأسلوبي أنه يركز أساسا على دراسة العناصر الغالبة والتي تشكل ظاهرة في النص الشعري، وفي قصيدتي محمد ناصر نجد مجموعة من الظواهر الأسلوبية البارزة وتندرج ضمن إجراء الانزياح:

1) **مفهوم الانزياح اصطلاحا:** «وهو استعمال المبدع للغة مفردات، وتراكيب، وصورا تتصف بالإبداع والقوة، وذلك نتيجة انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته»[1]
ويطلق عليه عدة تسميات منها العدول والانحراف وغيرها.
من دارسي اللغة من يقسّم الانزياح إلى نوعين[2]:

1. يتمثل النوع الأول في **الانزياح الاستبدالي:**

ويعني إعطاء دلالة مجازية للّفظة، وأساس هذا النوع من الانزياح هو الاستعارة، إذ يتم فيها استبدال المعنى الحرفي المعجمي للكلمة بالمعنى المجازي، ويؤدي هذا إلى خرق قوانين اللغة والخروج عن النمط المألوف والاعتيادي.

2. والنوع الثاني يتمثل في **الانزياح السياقي،** وهذا بدوره ينقسم أيضا إلى قسمين:

↲ **الانزياح على المستوى الصوتي:** ويتضمن هذا العنصر الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي بما فيه

1 عبد الله خضر حمد، «**أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات**»، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013، ص: 7.
2 ينظر: المرجع نفسه، ص: 51.

من دراسة التكرار، والجناس، والتوازي وغير ذلك، وهذه العناصر قد سبق دراستها كما أسلفنا الذكر في المستوى الصوتي وكذا التركيبي.

ـ **الانزياح على المستوى التركيبي:** كل ماله علاقة بخرق اللغة المعيارية للتراكيب النحوية وتغيير في نظام الجملة ومن ذلك التقديم والتأخير والحذف والالتفات وغيرهم.

1) **التقديم والتأخير:** وردت في القصيدتين عدة جمل فيها تقديم وتأخير، ومن أمثلة ذلك:

1. **قصيدة درّة في جبين النصر:**

- **تقديم الجار والمجرور على المبتدأ** في قوله: وفي (فمي) يبس.
- **تقديم الجار والمجرور على الخبر:** ووعد ربك (في الإسراء) مرتقب: فهنا على سبيل المثال نجد الشاعر قد قدم لفظ "الإسراء" وذلك ليسلط الضوء على وعد الله وأنه قد سبق ذكره منذ غابر الزمن في القرآن الكريم.
- **تقديم الجار والمجرور على المفعول به:** يرثي (بحمصَ) سيوفَ الفتح.
- **تقديم الجار والمجرور على الفاعل:** يغلي (بها) القلب.
- **تقديم الجمل الخبرية للناسخ (ليس) على اسمها،** مثال:

ليس (يخمدها) الحجاج بالعدد، ليس (يطفؤها) النفاث في العقد، ليس (يشفي) الصراخ الحزن يا ولدي

2. **قصيدة شهداء الأقصى:**

ورد في القصيدة أنواعا متعددة من التقديم والتأخير كما يلي:

- **تقديم الجار والمجرور على الجمل الواقعة حالا:**

وانبرى لليهود (يكتب مجدا)، ودعي القول للوليد (شهيدا)، إيه يا أمتي وفي الآي نور لطريق الهدى (أضاء انتشارا).

- **تقديم الجار والمجرور على الفاعل:**

كلما لاح (للجهاد) صلاحٌ، في هذا المثال نلاحظ بأن الشاعر قام بتقديم لفظ "الجهاد" وتأخير لفظ "صلاح" وهو الفاعل، وغرضه من ذلك أن يقول بأن المهم هو الجهاد وليس الذي يقوم به فهذه المعركة في أمس الحاجة إلى الجهاد والمجاهدين مهما كانت صفتهم صغارا، كبارا، رجالا، نساءً...كل هذا لا يهم أمام فعل الجهاد في سبيل تحرير المقدسات.

- **تقديم الجار والمجرور على المفعول به:**

وأرسل الحق (من ثباتك) ثارا، يلقى الظلوم (بالخزي) نارا.

- **تقديم الجار والمجرور على اسم الناسخين "صار" و"ليس":**

صار (منه) الكبار صغارا، ليس (للظالمين) عهدٌ يجارى، ليس (للخائنين) رأسٌ يوارى، ليس (للخانعين) سورٌ.

- **تقديم الجار والمجرور على المبتدأ:**

(للموبقات) أسرى سكارى.

- **تقديم الجار والمجرور على الخبر:**

بأسهم (بينهم) شديد.

لقد أصبح الشاعر المعاصر لا يتفنن في الشعر وينسجه بالخيال فحسب، بل أصبح اهتمامه في كيفية الخروج من القاعدة المألوفة بغرض لفت الانتباه وكسر المنوال القديم ومنها تقديم أمر هام على أمر آخر بغرض جذب انتباه القارئ ليركز على صحة ذلك التقديم وبالتالي يجد الدلالة التي يريد الشاعر أن ينقلها إليه، كما ساعد التقديم والتأخير على تنسيق القصيدة وإبراز أفكارها أكثر وتسليط الضوء عليها، كقوله:

ليس (للخائنين) رأسٌ يوارى[1]

فهنا ينبه القارئ على أن الخيانة هي أحد أهم أسباب معاناة الشعب الفلسطيني والأمة جمعاء.

2) **الحذف:** يعد ظاهرة أسلوبية متميزة وشائعة الاستعمال في النصوص اللغوية، ويظهر في عدة أشكال منها: حذف الجملة، حذف الكلمة، حذف الحرف:

- **حذف الكلمة:**

مثل حذف المبتدأ المتمثل في عدة ضمائر ويظهر هذا في عدة أمثلة في القصيدتين منها:

- حذف ضمير المتكلم <u>**أنا**</u> في قول الشاعر: "أكابد العار يشويني ويجلدني"[2] والأصل أن يقول: "أنا أكابد العار".

- حذف الضمير <u>**أنت**</u> في المثال: "دع القصيد فقد بارت عكاظ أسى"[3] والأصل أن يقول: "أنت دع

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.
2 المصدر نفسه، ص: 37.
3 المصدر نفسه، ص: 38.

القصيد".

- حذف الضمير **هم** في قوله: "خسئوا ذلة وماتوا هوانا"[1] والأصل أن يقول "هم خسئوا ذلة".
- حذف الضمير **نحن** في المثال: قد طوينا "خمسين ذلا وسلما"[2] والأصل أن يقول: "نحن طوينا".

و هذا الحذف غرضه الاختصار وتجنب التكرار.

كما يظهر حذف الكلمة في قول الشاعر:

ودعيهِم بين (زَيْن وشَيْنٍ) ليسَ للظَّالمينَ عَهْدٌ يُجَارَى[3]

نلاحظ حذف الاسم الكامل للشخصيتين "**زيني وتشيني**" وهذا أولا للحفاظ على وزن القصيدة وثانيا لقصد التحقير من شأن الشخصيتين والتقليل من شأنهما فبأعمالهما الشنيعة التي ارتكبوها ضد اخواننا الفلسطينيين لا يستحقان الذكر.

- **حذف الحرف:**

- نلاحظ في قصيدة "درة في جبين النصر" حذف الهمزة في قول الشاعر:

سألتُ (خَنْسَايَ) ما لِلعينِ جامدَةٌ فقالتِ الدّمعُ لا يَشْفِي منَ الكَمَدِ[4]

والأصل أن يقال سألت "خنسائي"، وقد وظفه الشاعر بغرض الحفاظ على الوزن وكذا التخفيف على اللسان أثناء القراءة فلفظ خنساي أنسب وأخف على اللسان من لفظ خنسائي.

- نلاحظ في قصيدة "شهداء الأقصى" حذف الهمزة في لفظ الرثاء في قول الشاعر:

وهجرتُ الرِّثَا، فخنساءُ ثارَتْ تفتدي القدسَ غيْرةً لا انْتِحَارَا[5]

والأصل أن يقال "هجرت الرثاء" وذلك لغرض الحفاظ على الوزن في البيت وعدم خرقه.

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

2 المصدر نفسه، ص: 43.

3 المصدر نفسه، ص: 43.

4 المصدر نفسه، ص: 37.

5 المصدر نفسه، ص: 42.

3) **الالتفات:** يعني في اصطلاح البلاغيين التحول من معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى آخر، ومن صوره الانتقال من صيغة المخاطب إلى الغائب أو من المخاطب إلى المتكلم، ومن الجمع إلى المثنى والمفرد، أو من الزمن الماضي إلى الحاضر، وكذلك من الالتفات الإخبار عن الماضي بصيغة المضارع، أو الإخبار عن المستقبل بصيغة الماضي[1].

نجد القصيدتين متشبعتين بالالتفات ويظهر ذلك في عدة أمثلة نذكر منها:

1) **الانتقال من المتكلم إلى المخاطب:**

- **قصيدة درة في جبين النصر:**

لقد كان الشاعر منذ بداية القصيدة يتحدث بضمير المتكلم: أكابد العار يشويني ويجلدني، وكم كممت فمي، ثم التفت إلى ضمير المخاطب وخاطب الطفل قائلا:

وليسَ يَشْفِي الصّرَاخ الحُزْن يا وَلَدِي[2]

ثم عاد إلى ضمير المتكلم في قوله: أراود البيت، سألت خنساي،...إلخ، ثم التفت مرة أخرى إلى ضمير الغائب في قوله: فمثل درة لا يبكى، ريحه المسك في الآفاق منتشر...إلخ.

واستمر هكذا إلى نهاية القصيدة ثم عاد والتفت إلى ضمير المخاطب بقوله:

يا دُرَّة فِي جَبِين النَّصْر لَامِعَة[3]

- **قصيدة شهداء الأقصى:**

بدأ الشاعر بضمير **المتكلم** (كسرتُ الأقلام، وهجرت الرّثا)، ثم انتقل ليخاطب **أمّة الشعر** بقوله:

<u>أمّة الشِّعر</u> أنذِري اليَوْمَ صَوْما[4]

ثم التفت إلى **ابن سبع** وخاطبه بضمير المخاطب أنت بقوله:

---

1 ينظر: فتح الله أحمد سليمان، «**الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**»، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2008، ص: 223.

2 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.

3 المصدر نفسه، ص: 38.

4 المصدر نفسه، ص: 42.

أنت من صاغت الملائك منه، أنت من طار للجنان، أنت زيتونة أضاءت بنور... إلخ، والتفت بعدها إلى مخاطب آخر وهو **الأمة** بقوله يا أمتي ، فدعي أمنهم، ودعي قادة يقادون طوعا، ودعي ساسة... إلخ.

2) الانتقال من الماضي إلى المضارع:

- **قصيدة درة في جبين النصر:**

التفت الشاعر من الزمن الماضي (صودرت) إلى الزمن المضارع (يقص جناح) كما يظهر في قوله:

و صُودِرَتْ من حَمَامِ البَيتِ رَقَّتُهُ كما يُقَصُّ جَنَاحُ الصَّقْرِ في بلَدِي[1]

- **قصيدة شهداء الأقصى:**

يظهر هذا مثلا في قوله:

خَرَسَ الشِّعرُ هيبةً وانْبهَارا إذ رأى الطِّفلَ يُنْطِقُ الأحْجَارَا[2]

وهنا نلاحظ التفات الشاعر من الزمن الماضي (خرس، رأى) إلى الزمن المضارع (ينطق).

وكذلك مثلا في قوله:

وهجرتُ الرِّثَا، فخنساءُ ثَارَتْ تفتدي القدسَ غيْرةً لا انْتِحَارَا[3]

وهنا التفت الشاعر من الفعل الماضي ثارت لينتقل مباشرة إلى الفعل المضارع تفتدي.

3) الانتقال من صيغة الجمع إلى صيغة المفرد:

- **قصيدة درة في جبين النصر:**

انتقل الشاعر من صيغة الجمع (كلنا قاعد)، (نبني القواعد) إلى المفرد (فارسل صلاتك) وذلك في قوله:

وكُلُّنَا قاعدٌ في حضنِ قاعدةٍ نبني القواعدَ للغِرْبَانِ والصُّرَدِ

فارسِل صَلاتَك تَفْدِي القُدْسَ من مِحَن وارْسِل صلاتَكَ للأطفالِ في الصَّفِد[4]

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 38.

2 المصدر نفسه، ص: 42.

3 المصدر نفسه، ص: 42.

4 المصدر نفسه، ص: 38.

وكل أمثلة الالتفات التي سبق ذكرها والتي قام الشاعر بتوظيفها قد جاءت لغرض انتهاك النسق اللغوي والخروج عن المألوف.

- **وظيفة الانزياح:**

وبهذا فالانزياح بكل أنواعه إذن يقوم على كسر كل ما هو مألوف وشائع الاستعمال عند العامة، والعمل على الإتيان بالجديد فهو يؤدي وظيفتين:

- **تحقيق عنصر المفاجأة:** وذلك من خلال اللغة الخارقة للقاعدة الاعتيادية التي تلفت انتباه المتلقي، وتثير فضوله ليستمر في اكتشاف المزيد وهنا تكمن لذة القارئ التي حققتها جمالية الانزياح لأن الشاعر ليس عليه نقل الأخبار فقط بل عليه التأثير في المستمع وتلك وظيفته المثلى.
- **تجديد القواعد اللغوية:** وهذا يتجلى في اللغة التي يستخدمها المبدع حسب ما تتطلبه كتابته أو حتى لدوافع نفسية، فمثلا عنصري التقديم والتأخير فالمبدع قد يختار تأخير لفظ على آخر أو تقديمه وكذلك حذف حرف أو كلمة وذلك حسب ما يقتضيه إبداعه ولا يلقي بالا للقاعدة الشائعة والتي جرت العادة على استعمالها، وهذا ما يؤدي إلى إنتاج تعابير لغوية جديدة تحمل دلالات مختلفة، وتوسيع الأفكار وتنويع الأساليب الكتابية.

<u>خلاصة المطلب الثاني:</u>

في هذا المطلب قمنا بدراسة أبرز الظواهر الأسلوبية المتمثلة في الانزياح بنوعيه:

- **الانزياح الاستبدالي:** وأساسه الاستعارة
- **الانزياح السياقي:** وينقسم إلى قسمين:
- **الانزياح على المستوى الصوتي** بما فيه من دراسة التكرار والجناس والتوازي.
- **الانزياح على المستوى التركيبي:** ويتضمن دراسة هذه العناصر:
- **التقديم والتأخير:**
- **في قصيدة درة في جبين النصر:**

تقديم الجار والمجرور على المبتدأ.

تقديم الجار والمجرور على الخبر.

تقديم الجار والمجرور على المفعول به.

تقديم الجار والمجرور على الفاعل.

تقديم الجمل الخبرية للناسخ ليس على اسمها.

- **في قصيدة شهداء الأقصى:**

تقديم الجار والمجرور على الجمل الواقعة حالا.

تقديم الجار والمجرور على الفاعل.

تقديم الجار والمجرور على المفعول به.

تقديم الجار والمجرور على اسم الناسخين صار وليس.

تقديم الجار والمجرور على المبتدأ.

تقديم الجار والمجرور على الخبر.

- **الحذف:** ويشمل هذه العناصر:
  - **حذف الكلمة:** مثل حذف المبتدأ المتمثل في عدة ضمائر أنت، أنا، هم، نحن...إلخ.
  - **حذف الحرف:** مثل حذف الهمزة في بعض الألفاظ.
- **الالتفات:** ويشمل عدة عناصر وهي:

الانتقال من المتكلم إلى المخاطب.

الانتقال من الماضي إلى المضارع.

الانتقال من صيغة الجمع إلى صيغة المفرد.

➢ **وظيفة الانزياح:** تتجسد من خلال عنصرين وهما:

- **تحقيق عنصر المفاجأة** من خلال اللغة الخارقة للقاعدة المألوفة وهذا ما يثير فضول المتلقي.
- **تجديد القواعد اللغوية:** خرق المألوف واعتماد الشاعر لقواعد جديدة غير التي جرت العادة على استعمالها.

♦ المطلب الثالث: دراسة الصورة الشعرية في مدونة الدراسة:

الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية تقوم أساسا على العاطفة والخيال في تفاعلهما مع الملكة التعبيرية اللغوية، فكلما كانت عاطفة الشاعر صادقة، وكان خياله واسعا، وكانت ملكته اللغوية قوية جاءت صوره عميقة معبرة، وتعدُّ الصورة الشعرية من أهم العناصر في الشعر العربي المعاصر عامة والشعر الجزائري على وجه الخصوص، فهي من الوسائل التي يحقق بها الشاعر التأثير الجمالي في قصيدته بلمسة من الخيال الذي يوظفه والتشكيل اللغوي الذي يختاره.

وتبدو الصورة الفنية الشعرية في مدونة الدراسة متنوعة جدا، فقد وظّف الكثير من الألفاظ القوية والمعاني العميقة ومزج بينها بعاطفته الصادقة وخياله الواسع، فنتج عنها عدّة دلالات عميقة معبرة، كما حاول الشاعر التنويع بين الصور الحسية والإيحائية بأنواعها المختلفة بعفوية دون تكلف أو تصنع.

1- الصورة الحسية: تعتمد تصوير شيء بشيء مادي محسوس يدرك بإحدى الحواس الخمس (البصر، السمع، الذوق، الشم، اللمس) وهو النوع الشائع والغالب في الشعر، إذ يتجلى هذا النوع من الصور في الاستعارة والتشبيه.

1.1 **الاستعارة:** اصطلاحا تُعَرّف بأنها «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً لكنها أبلغ»[1] . وهي نوعان:

- **استعارة مكنية:** وهي التي يحذف فيها المشبه به ويُترك قرينة تدل عليه.

1 السيد أحمد الهاشمي، «**جواهر البلاغة في البيان و البديع**»، المكتبة العصرية، بيروت،(د. ت. ن). ص: 258.

- **استعارة تصريحية:** وهي التي يحذف فيها المشبه ويصرح بالمشبه به.

ومن أجل دراسة الاستعارة، اعتمدنا على إجراء الإحصاء، فقمنا بإحصاء نسبة ورود الاستعارة بنوعيها في القصيدتين وسنعرض نتائجها كالآتي:

نوع الاستعارة وغرضها	قصيدة درة في جبين النصر	قصيدة شهداء الأقصى	نوع الاستعارة وغرضها
مكنية غرضها التشخيص	**"يَخُونُنِي الشِّعرُ" "ويصرخُ الحزنُ"، "أُكابدُ العارَ يشْوِينِي ويجْلِدُنِي، وذاكَ يعصرُ قَلْبي"، "وقَد صَعِدَت رُوحُ الشَّهِيدِ إلى الجَنَّاتِ"، " فما عساهُ يقولُ الشِّعرُ"** هنا شبّه الشاعر الشعر والحزن والعار والروح "بالإنسان"، فحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دالة عليه وهي صفاته (يصرخ، يخون، يجلد، يعصر، يقول، صعدت). **ص: 37.**	**"خَرَسَ الشِّعرُ هيبةً وانْبهَارا إذ رأى الطِّفلَ يُنْطِقُ الأحْجَارَا"** شبه الشعر بالإنسان فحذف المشبه به وترك قرينتين دالتين عليه (خرس، رأى). **ص: 42.**	**مكنية غرضها التشخيص**
مكنية غرضها التجسيم	**تَقزَّمَ الشِّعرُ حَتَّى ذَابَ مِنْ كَمَدِ،** شبه الشاعر الشعر "بالشمعة" فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه (ذاب). **ص: 37**	**"أنتَ من طارَ للجِنَانِ"** شبه الطفل بالطائر فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل (طار). **ص: 42**	**مكنية غرضها التوضيح**

مكنية غرضها التشخيص	"**وينبتُ الملحُ في حَلْقِي**" شبه الملح بالنبات فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهو الفعل (ينبت) وهي صورة فنية جميلة حين جعل الشاعر من حلقه أرضا خصبة ينبت فيها الملح وهو شيء لا يمكن له أن ينبت أصلا. **ص: 37.**	"**فدعُوا (غُمَّةً) تُدبَّجُ شَكْوى تُجْهِضُ النَّصرَ، تَقْتُل الأنْصَارَا**" : شبه القمة العربية بالمرأة، فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليها (تجهض، تقتل) ودلالته التخلي والاستغناء عن فلسطين والعمل لغير صالحها وتركها للمحتلين. **ص: 43.**	**مكنية غرضها التشخيص.**
مكنية غرضها التجسيم.	"**شَظاياهُ شَوت كَبدِي**": شبه الدمع بالنار فحذف المشبه به (النار) وترك قرينة تدل عليه (شظايا)، فحرارة الدموع يدل على الحزن الشديد. **ص: 37.**	"**يا ابنَ سبعٍ يَداك نَارٌ ونُورٌ أنتَ منْ حَوَّلَ الظَّلامَ نهَارَا**" : شبه يدي الطفل بالنار والنور الذي ينير الظلام فصرح بالمشبه به (النور) وترك قرينة دالة عليه (حول الظلام نهارا). **ص: 42.**	**تصريحية.**

مكنية غرضها التشخيص.	"**يلْسَعُنِي سَوْطٌ (لشارونَ)**" شبه السوط بالحيوان وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه (يلسعني). **ص: 38.**	"**فدعِي (أمْنَهُم)، أيُؤْمَنُ ذئبٌ وهْو يَسْطو على الدِّيَار جِهَارَا**" : شبه أصحاب مؤتمر الأمن بالذئاب فصرح بالمشبه به (الذئب) وترك قرينة دالة عليه (يسطو) فالذئب الماكر من صفاته السطو والنهب، فكذلك مؤتمرهم ظاهريا يبدو أنه يدعو للأمن لكن وراءه تتخفى نواياهم الخبيثة. **ص: 43.**	**تصريحية.**

ومن خلال الجدول أعلاه نلاحظ أن الشاعر قد ركز على "الاستعارة المكنية" فوظفها أكثر من الاستعارة التصريحية، إذ كانت نسبة الاستعارة المكنية (تسعون بالمئة) في القصيدتين، بينما بلغت نسبة الاستعارة التصريحية (عشرة بالمئة).

2.1 **التشبيه:** لقد ركز الشاعر في قصيدتيه على الاستعارة، لذلك فقد كانت نسبة ورود التشبيه ضئيلة جدا، إذ نجد في القصيدتين التشبيه بنوعيه:

- **التشبيه المجمل:** أي تكون فيه جميع عناصر التشبيه حاضرة المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه، وهذا يظهر من خلال مجموعة من الأمثلة:

و صُودِرَتْ من **حَمَامِ البَيتِ** رَفَّتُه   **كما** يُقَصُّ جَنَاحُ **الصَّقْرِ في بلَدِي**[1]

فهنا يشبه الشاعر "حمام البيت" ويقصد به الفلسطيني "بالصقر في بلده" ويقصد به الجزائري وكلاهما يشتركان في الشيء نفسه، فكلاهما قتلت حريته وقبعت طموحاته ومُنِعا من التحليق وحبسا تحت سطوة الاستعمار المستبد الظالم، مستخدما بذلك الأداة **(كما).**

وفي مثال آخر يقول الشاعر:

(يا دُرَّةً) في جبينِ النَّصْرِ لامعةً   تَوَهَّجَتْ من (حماسِ) الآيِ بالمَدَدِ
يغْلِي بها القَلْبُ كالبركَانِ هائجةً   فليسَ يُخْمِدُهَا (الحجَّاجُ) بالعَدَدِ [2]

وهنا يشبه جيوش المقاومة حماس بالبركان في هيجانها وثورانها ليصور لنا بأن المقاومة إذا اشتد غضبها فإنها تثور كالبركان الذي يهلك كل شيء حوله ولا يبقي شيئا، مستعملا **(حرف الكاف) (كأداة للتشبيه)** ولفظ **(هائجة) (كوجه الشبه).**

كما يعرض لنا الشاعر صورة تشبيهية جميلة، إذ يقول:

جِيلُ الحجارةِ، كالإعصارِ مُنْتَفِضٌ[3]

فقد شبه جيل الحجارة (أمثال درة) بالإعصار الذي يدمِّر كل شيء، فجيل الحجارة عندما ينتفض فإنه يحرق الأخضر واليابس بحجارته النارية _كما وصفها الشاعر_ تماما كالإعصار الذي يدمر كل شيء في طريقه.

وقد استخدم الشاعر أداة التشبيه المتمثلة في **حرف الكاف**، ووجه الشبه المتمثل في **لفظ (منتفض).**

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 38.
2 المصدر نفسه، ص: 38.
3 المصدر نفسه، ص: 38.

- **التشبيه البليغ:** وهو الذي تحذف منه أداة التشبيه ويظهر هذا في مثالين:

أنت زيْتونةٌ أضاءَت بنُورٍ يَقبِسُ الثَّائرونَ مِنه النّهَارَا[1]

شبه الشاعر الطفل بالزيتونة فهو الذي سعى إلى تحقيق السلام لأرضه.

"**يدَاك نارٌ ونُور**"[2]: شبه يد الطفل بالنار والنور وحذف أداة التشبيه، فهو نار بالنسبة لليهود الغاصبين ونور بالنسبة لبلده فلسطين الذي قاوم بكل ما أوتي من قوة لاسترجاع سلامها.

2- **الصورة الإيحائية:** إن الشاعر المعاصر لم يعد يبني الصورة الشعرية في قصائده على الاستعارة ومختلف التشبيهات فحسب، وإنما استعان أيضا بالصورة الإيحائية التي تعتمد على الإيحاء بلفظ قليل إلى معان واسعة كبيرة المتمثلة في الكناية، وذلك لعدة أغراض أهمها: أن ينقل أحاسيسه ويعبّر عن تجربته الشعرية، وكذا ليؤثر على المتلقي.

الكناية: اصطلاحا هي: " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى".[3] ومن أجل دراستها قمنا بإحصاء نسبة ورودها في القصيدتين، وسنعرض نتائج الدراسة الإحصائية في الجدول أدناه كالآتي:

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

2 المصدر نفسه، ص: 42.

3 السيد أحمد الهاشمي، «**جواهر البلاغة في البيان و البديع**»، ص: 287.

قصيدة درة في جبين النصر	قصيدة شهداء الأقصى
"**وأَشرَبُه دَمعًا مريرًا**" : كناية عن صفة الحزن الشديد. ص: 37.	**كسرت الأقلام:** كناية عن التوقف من الكتابة، فالشاعر يقول بأني اعتزلت كتابة الشعر حين رأيت الطفل يقاوم بالأحجار فالفعل أبلغ من القول. ص: 42.
	يكتب مجدا من دماه: كناية عن صفة التضحية **منحوا الكفر راكعين الديارا:** كناية عن الذل والخضوع.
فارسل صلاتك: كناية عن صفة الدعاء. ص: 38.	**في بسمة الشهيد انفجارا:** كناية عن صفة الانتصار فالحق دائما ينتصر في النهاية. ص: 42.
يقص جناح الصقر في بلدي: كناية عن صفة محاولة تحطيم الأقوياء وقبع حريتهم. ص: 38.	**أنت لم ترم إذ رميت:** كناية عن المسالمة والرحمة. ص: 42. **كسروا سيفه جهارا نهارا:** كناية عن الظلم (محاربة المقاومين الفلسطينيين ظلما ومحاولة إضعافهم). ص: 43.
وفي الحجارة نار ليس في الزّبد: كناية عن صفة القوة فوقع الحجارة قوي في المقاومة برغم بساطتها. ص: 38.	**أرسل الحق من ثباتك ثارا:** كناية عن نصرة الله الحق للشهيد الفلسطيني البريء وأخذ حقه من الظالمين. ص: 42.

كممت فمي : كناية عن صفة الكتم، فالشاعر يحاول كتم صراخه وحزنه من هول ما حدث مع الطفل محمد الدرة. ص: 37.	**ليس للخائنين رأس يوارى، ليس للخانعين سور فيخشى** كنايتين عن انعدام شخصية العرب وضعفهم أمام الغرب. ص: 43.

وبعد استقراء نتائج الدراسة الإحصائية الواردة في الجدولين أعلاه يتبين لنا بأن الصورة الغالبة في "**قصيدة درة في جبين النصر**" هي الصورة الحسية المتمثلة في الاستعارة والتشبيه.

وفي قصيدة "**شهداء الأقصى**" فإن الصورة الغالبة فيها هي الصورة الإيحائية المتمثلة في الكناية، وقد ساهم هذا التنويع المزدوج في إضفاء لمسة بلاغية جميلة في القصيدتين، فقد استطاع الشاعر من خلال توظيف "**الاستعارة**" في قصيدتيه تحقيق عدة أغراض أولها تشخيص[1] وتجسيم[2] الشيء المعنوي ونقله إلى صورة حسية ينبض بالحياة، وبذلك يستطيع المتلقي تلمس ذلك الخيال الممزوج بالحقيقة، فبعدما يقرأ القصيدتين يجد أن "الحزن يمكن أن يصرخ" و"الروح يمكن أن تصعد" و"الشعر يمكن أن يقول ويخرس"، و"العار يشوي ويجلد"، كما "يمكن للقمة العربية أن تكون امرأة تجهض النصر" وغيرها، وكذلك فقد حقق الشاعر غرض التوضيح[3] في بعض الصور فيرينا صورة "طفل يطير للجنان"، إذ شبه الطفل بالطائر وكلاهما كائن حي، كما استطاع أن يمزج بين الاستعارة والتورية فقدم لنا صورة مزدوجة (مركّبة) وهذا يتجلى في قوله:

"يا دُرَّة في جَبين النصرِ لامِعَة"[4]

1 التشخيص هو تشبيه أي شيء معنوي أو مادي بكائن حي.

2 التجسيم هو تشبيه شيء معنوي بشيء مادي.

3 التوضيح هو تشبيه شيء مادي بمادي، أو معنوي بمعنوي.

4 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 38.

فهنا نجد التورية كما أسلفنا الذكر، وفي الوقت نفسه هي استعارة مكنية إذ شبه النصر بالإنسان فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي **(جبين)**، فنقل الشاعر لفظ **(النصر)** من المعنى الحسي إلى الشخصي فألبسه صفات الانسان وهذه من الصور الجميلة التي نلحظها في قصيدتي محمد ناصر.

وهكذا فقد تميز الشاعر بعدوله عن الصور المألوفة وخلقه لصور جديدة يدهش بها القارئ ويبهره بقوة التصوير الفني للألفاظ والمعاني عن طريق الاستعارة، وكما يقول السيد أحمد الهاشمي: «للاستعارة أجمل وقع في الكتابة لأنها تُجدي الكلام قوة، وتكسوه حسناً ورونقاً، وفيها تثار الأهواء والإحساسات».[1]

كما جعل الشاعر من "**الكناية**" جسرا تَعْبُر منه أحاسيسه لتختلج قلب المتلقي، فيلمس من خلالها مشاعر الكمد والألم وحسرة الشاعر على الشهيد الفلسطيني وما يعانيه في بلده من ظلم واضطهاد خاصة الطفل البريء الذي وصفه بالملاك فهو فعلا لا يستحق أن يعيش كل ما يعيشه، ونقلت أيضا مشاعر احتقار الشاعر للعرب وساستهم الكبار الذين لم يستطيعوا فعل ما تجرأ طفل صغير عاجز فعله وبرغم كل قوَّتهم وقدرتهم والسلطة والنفوذ التي يملكونها وهذا عار كبير على الأمة العربية، والإسلامية بأكملها وقد استصغرهم في هذه الكناية البليغة:

"أنت من لقَّنَ الكبارَ دُروسًا صارَ منْه الكبارُ حقًّا صغَارًا"[2]

كما نقلت إلينا الكناية إحساس الشاعر بالتفاؤل والنصر فوراء كل تلك المعاناة التي يعانيها الشهيد الفلسطيني، يتفاءل الشاعر بنصرته كما يقول الشاعر في هذه العبارة:

"أرسلَ الحقُّ من ثَباتِك ثَارَا"[3]

1 السيد أحمد الهاشمي، «**جواهر البلاغة في البيان و البديع**»، ص: 259.

2 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

3 المصدر نفسه، ص: 42.

فنصرة الله الحق للشهيد الفلسطيني البريء، كناية عن انتصار الحق دائما وبرغم انتشار الفساد والظلم وطغيان الشر إلا أن الحق هو من سينتصر في النهاية.

كما ساهمت الكناية أيضا في إيصال المعاني بدقة وإيجاز وحققت الوظيفة التزيينية ببراعة كبيرة، فقد نثرت سحرها الخلاب الكامن في خيال الشاعر الواسع في قصيدتيه فأسَرَت قلوب المتلقين ومسامعهم.

3- **مصادر الصورة:** على حسب معجم القصيدتين نرى أن الشاعر قد استقى معجم ألفاظه من عدة مصادر ليسهل عليه التعبير عن عواطفه ومكنونات نفسه وأفكاره، ومن هذه المصادر نجد:

▽ **الدين:** نلمس في القصيدة الحضور الديني وهذا يظهر في بعض الالفاظ التي وظفها الشاعر: (الله، الرسول، وعد ربك، الأقصى، الإسراء، الكتاب، القدسَ، صَوْمًا، الحقُّ، داعيَ اللهِ، رُوحُ الشَّهِيدِ، الجَنَّاتِ، صَلاتَك، مكَّةٌ...الخ).

كذلك يظهر في قول الشاعر:

ووعدُ ربِّك في (الإسراءِ)، مُرْتَقَبٌ   وما نَشَكُّ بوعدِ الوَاحدِ الصَّمَدِ[1]

فمن خلال هذا البيت يبدو جليا تأثير الوازع الديني على الشاعر، فقد ختم قصيدته بوعد الله الحق في سورة الإسراء، فالشاعر يخبرنا بأن النصر محقق للفلسطينيين ولكل الأمة الإسلامية طالما تمسكت بوعد الله وآمنت به.

▽ **الطبيعة:** تعتبر الطبيعة بعناصرها الخلابة من أبرز الأماكن وأحبها إلى أي شاعر،

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 39.

إذ يعتبرها ملاذه والمصدر الذي يستلهم منه أفكاره حيث يعطي فسحة لعواطفه وأحاسيسه ويطلق العنان لمواهبه وإبداعاته، ونجد الطبيعة بكل عناصرها حاضرة بقوة في القصيدتين وهذا يبدو جليا في صوره المستقاة جلها من الطبيعة وهذا يظهر في عدة ألفاظ:

(السماء، البحر، النهار ، الفجر، الصقر، الذئب، الحمام، الغربان، الزيتون، الجنان، النار، الحجارة، الريح، الإعصار، البركان، العاصفة... إلخ)

∇ **الواقع:** يعتبر الشعر مرآة عاكسة للواقع بمجرياته وأحداثه، فالشاعر من خلال مواكبة القضية الفلسطينية تاريخيا وسياسيا بكل تفاصيل أحداثها، انعكس هذا في شعره وصوره.

خلاصة المطلب الثالث:

لقد تنوعت الصورة الشعرية في قصيدتي محمد ناصر فوظف "**الصور الحسية**" والتي تمثلت في:

- ✓ **الاستعارة:** بنوعيها المكنية والتصريحية وغلبت الاستعارة المكنية وقد كانت لغرض التشخيص، والتجسيم، والتوضيح.
- ✓ التشبيه بنوعيه المجمل والبليغ.

وقد ركَّز بدوره على الاستعارة المكنية في قصيدة "درة في جبين النصر" أكثر منها في قصيدة "شهداء الأقصى".

كما وظف "**الصور الإيحائية**" والتي تمثلت في الكناية.

فركَّز على الكناية التي قد غلبت في قصيدة "شهداء الأقصى" أكثر منها في قصيدة "درة في جبين النصر".

وقد كان لكل صورة دلالة مختلفة في شعره، وهذا التنويع في صوره إنما يدل على تعدد مصادرها فقد استقى الشاعر جل صوره من:

- ✓ الدين، الطبيعة، والواقع.

واستطاع نقل أحاسيسه إلى المتلقي فمزجها بعنصري الخيال والغموض وأضاف عليها بريق اللغة الشعرية الجميلة السَّلِسة وهذا ما يلاحظه المتلقي البارع لشعر هذا الناظم الفذ.

♦ المطلب الرابع: التعالق النصي في مدونة الدراسة:

التعالق النصي أو ما يُعْرف "بالتناص": وهو تداخل وتقاطع لمجموعة من النصوص واجتماعها في نص واحد، ويؤكد معظم الدارسين بأن كل نص مكتوب ما هو في الحقيقة إلا امتداد لمجموعة نصوص سابقة له.

عرَّفه علماء الغرب بعدَّة تعريفات، وقد جمعها الدكتور محمد مفتاح في كتابه، إذ يقول:

«– فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

– ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

– محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها؛ ومعنى هذا، أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة».[1]

وبالنسبة للدكتور محمد مفتاح فإنه يعتبره أساسيا لإبداع الشاعر، يقول: «فالتناص، إذن للشاعر، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما».[2]

ويظهر التعالق النصي في قصيدتي محمد ناصر في عدة أشكال:

1. **التناص الديني:** ويتمثل هذا العنصر في عدة مظاهر:

1.1 **التناص مع القرآن الكريم:** وحسب القصيدتين فقد اعتمد الشاعر فيهما على نوعين من التناص مع القرآن التناص باللفظ والتناص بالمعنى:

♦ **التناص باللفظ:** وهو ما أشار إليه الشاعر باللفظ عينه دون تبديله أو تغييره ويظهر ذلك في الأبيات الآتية:

يقول الشاعر في قصيدة دُرَّة في جبين النصر:

وجَذْوَةُ القدسِ عَيْنُ الله تَحْرُسُهَا وليسَ يُطْفِؤُهَا النَفَّاثُ في العُقَدِ[3]

---

1 محمد مفتاح، «**تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**»، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص: 121.

2 المرجع نفسه، ص: 125.

3 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 39.

نلاحظ هنا تعالق نصي مع الآية: ﴿**ومِن شَرِّ النفَّاثَاتِ في العُقَد**﴾.[سورة الفلق، الآية: 4].

وحسب تفسير ابن كثير: "وقوله: (وَمِن شَرِّ النفَّاثَاتِ فِي العُقَدِ)، قال مجاهد، وعكرمة، والحسن، وقتادة والضحاك: يعني: السواحر، قال مجاهد: إذا رقين ونفثن في العقد".[1]

فحين قام اليهودي لبيد بن الأعصم بسحر رسول الله ﷺ، عافاه الله وردّ كيد السحرة عليهم فنزلت سورة الفلق، فهنا الشاعر أيضا يقول بأن جذوة القدس أي شرارتها وشُعلتها لن يستطيع أحد أن يطفئها حتَّى الساحر الذي ينفث في العقد.

كما نستحضر في البيت الشعري تناصا قرآنيا آخر يجسده محاولة المحتل الصهيوني إطفاء شعلة القدس وجذوتها من نفوس المسلمين ومحاولة تيئيسهم من تحريرها واستعادتها، ولكن الله يأبى إلا بأن شعلتها تبقى متقدة في نفوس الأجيال، فهنا يستحضر الشاعر قوله تعالى في تعجيز الكافرين من إطفاء نور الله حين قال: ﴿**يُرِيدُونَ أَن يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الكَافِرُونَ**﴾ [سورة التوبة، الآية: 32].

ففي هذه الآية تعجيز للكفار من مقدرتهم إطفاء نور الله وقمع هدايته، ونجد في بيت الشاعر بالمثل تعجيز للصهاينة الظالمين من مقدرتهم إطفاء جذوة القدس من نفوس المسلمين فعين الله هي التي تحرسها وهو الذي قضى بحراستها وحفظها وإتمامها نورها ولو كره أولئك الظالمون الحاقدون.

يقول الشاعر في القصيدة نفسها:

وردَّدَ (الزِّبْرِقَانُ) البَيتَ من أسَفِ ... (فللحُطَيئة) وخزُ الحَبْلِ من مَسَدِ[2]

هنا يتناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿**فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِن مَسَدٍ**﴾ [سورة المسد، الآية: 5].

قاصدا بهذا امرأة أبي لهب، يقول ابن كثير « (فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِن مَسَدٍ) قال مجاهد وعروة: من مسد النار... وقد قال بعض أهل العلم في قوله تعالى: ﴿في جيدها حبل من مسد﴾ أي: في عنقها حبل من نار جهنم ترفع به إلى شفيرها ثم يرمى بها إلى أسفلها، ثم كذلك دائما».[3]

---

1 أبو الفداء بن كثير، «**تفسير الكتاب العظيم**»، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2000، ص: 2054.

2 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 38.

3 ابن كثير، «**تفسير الكتاب العظيم**»، ص: 2045.

وهذا كعقاب للزبرقان فالشاعر لم يجد أنسب من وخز الحبل من مسد، أي حبل من النار في لهبها وحرها.

وفي قصيدة شهداء الأقصى يقول الشاعر:

خَسِئُوا ذلَّةً، وماتُوا هوانًا ليس يَرجُون لِلإله وَقَارَا[1]

واصفا الساسة الفاسدين بأنهم لا يخافون من عظمة الله، كما خاطب سيدنا نوح عليه السلام قومه: ﴿**مَالَكُم لا تَرْجُونَ للهِ وَقَارًا**﴾.[سورة نوح، الآية:13]

وحسب تفسير ابن كثير: «أي: عظمة . قال ابن عباس، ومجاهد، والضحاك، وقال ابن عباس: لا تعظمون الله حق عظمته، أي: لا تخافون من بأسه ونقمته».[2]

ويليه بيت يقول فيه الشاعر:

بأسهُم بينهُم شديدٌ، وكمْ ذا منحوا الكفرَ راكعين الدِّيارَا[3]

وهنا تناص قرآني واضح مع قوله تعالى عن اليهود: ﴿**لا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعاً إِلاَّ فِي قُرًى مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِنْ وَرَاءِ جُدُرٍ بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعاً وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لا يَعْقِلُونَ**﴾. [سورة الحشر، الآية: 14].

يقصد الله في هذه الآية اليهود الذين نحسبهم متفقين وهم في الحقيقة أعداء حتى فيما بينهم.

ويقول ابن كثير: «﴿**بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ**﴾ أي: عداوتهم فيما بينهم شديدة».[4]

ويقصد الشاعر هنا الساسة العرب الخانعين فالعداوة والخلاف بينهم شديد على كراسي الحكم وسعيهم لنهب الأموال بكل وسيلة راكعين مستسلمين للأعداء –الصهاينة والغربيين– مانحين إياهم الديَّار –ديار الفلسطينيين– وحتى ثروات أوطانهم العربية وخيراتها.

- **التناص بالمعنى:** نجده في الأبيات الآتية:

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

2 ابن كثير، «**تفسير الكتاب العظيم**»، ص: 1922.

3 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

4 ابن كثير، «**تفسير الكتاب العظيم**»، ص: 1853.

يقول الشاعر:

هذِي قصَارَاكَ كمْ للسِّلْم منْ نِعَم   تبَارَكَ السِّلمُ (شَالومٌ) عَلى القَعَدِ[1]

وقد استوحى هذا المعنى من خلال ما حدث مع رسول الله في غزوة تبوك حين تخلف بعض الرجال عن الخروج للقتال مع الرسول، يقول تعالى: ﴿**فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَافَ رَسُولِ اللَّهِ وَكَرِهُوا أَنْ يُجَاهِدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَالُوا لَا تَنْفِرُوا فِي الْحَرِّ قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا لَوْ كَانُوا يَفْقَهُون(82) فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ (83) فَإِنْ رَجَعَكَ اللَّهُ إِلَى طَائِفَةٍ مِنْهُمْ فَاسْتَأْذَنُوكَ لِلْخُرُوجِ فَقُلْ لَنْ تَخْرُجُوا مَعِيَ أَبَدًا وَلَنْ تُقَاتِلُوا مَعِيَ عَدُوًّا إِنَّكُمْ رَضِيتُمْ بِالْقُعُودِ أَوَّلَ مَرَّةٍ فَاقْعُدُوا مَعَ الْخَالِفِينَ(84)**﴾. [سورة التوبة، الآيات:81-84].

يقول ابن كثير في تفسيره لهذه الآية: «وقوله تعالى: (فَاقْعُدُوا مَعَ الْخَالِفِينَ)، قال ابن عباس: أي الرجال الذين تخلفوا عن الغزاة. وقال قتادة: (فَاقْعُدُوا مَعَ الْخَلِفِينَ) أي: مع النساء».[2]

فمثلما ذمَّ الله هؤلاء المنافقين، فالشاعر كذلك في قصيدته يذمُّ العرب الذين يعقدون للسلم مع اليهود ويختارون الراحة والقعود في سلام متخلفين عن القتال في سبيل تحرير مقدسات المسلمين مشبها إياهم بالنساء اللائي من طبيعتهن التخلف وعدم حضور الغزوات.

يقول الشاعر في بيت آخر:

جِيلُ الحجارةِ، كالإعصارِ مُنْتَفِضٌ   وفي الحجارةِ نَارٌ ليْسَ في الزَّبَدِ[3]

فعندما حاول الجيش الصهيوني اقتحام المسجد الأقصى حاربهم هؤلاء الأطفال بالحجارة النارية التي تحرق وتدمر كل شيء، يذكرنا الشاعر من خلال هذا الموقف بقصة جيش أبرهة "أصحاب الفيل" حينما أرادوا تدمير الكعبة، سلَّط عليهم الله عذابا أليما بحجارة من سجيل، كما جاء في قوله تعالى: ﴿**تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ (5)**﴾ [سورة الفيل، الآيتان: 4-5]. فالشاعر كأنما يقول بأن حجارة

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 38.
2 ابن كثير،«**تفسير الكتاب العظيم**»، ص: 899.
3 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص:38.

من سجيل (طين مطبوخ) دمّرت جيش أبرهة الشديد القوي، فهي كذلك حجارة الأطفال الفلسطينيين من نار تحرق اليهود الغاصبين.

وفي بيت آخر من القصيدة نجد تناصا قرآنيا مع حادثة الإسراء التي وقعت لنبينا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، يقول محمد ناصر:

مَسْرَى الرَّسول إلى العلياءِ كَمْ عَبِقَتْ بِأَلفِ ألفِ شَهيدٍ للسَّمَا صُعُدِ[1]

وهذا من قوله تعالى في أول آية من سورة التوبة: ﴿**سُبحَانَ الذِّي أَسْرَى بِعَبدِهِ لَيْلًا مِن المَسْجِدِ الحَرامِ إِلَى المَسْجِدِ الأَقْصَى الذّي بَارَكْنَا حَوْلَه(1)**﴾ [سورة التوبة، الآية: 1].

وبعد هذا البيت مباشرة يقول الشاعر:

وعدُ ربِّك في (الإسراءِ)، مُرْتَقَبٌ وما نَشَكُّ بوعدِ الوَاحدِ الصَّمَدِ[2]

يقصد الشاعر بهذا وعد الله باستعادة المسلمين للمسجد الأقصى المبارك، وهي إشارة لوعد الله في بدايات سورة الإسراء كما يقول عز وجل: ﴿**وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا(4) فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا (5) ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وَأَمْدَدْنَاكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيرًا (6) إِنْ أَحْسَنتُمْ أَحْسَنتُمْ لِأَنفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الآخِرَةِ لِيَسُوءُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا (7)**﴾.[سورة الإسراء:4-7].

وسورة الإسراء أساسا يخبرنا الله تعالى من خلالها بأن نكن مبادرين تجاه المسجد الأقصى لينصرنا، فالنصر في الأخير يكون لمن آمن بالله ونصره، وهذا وعد الله الذي أشار إليه الشاعر في قصيدته وهو مؤمن متيقن بحدوثه وأن تحقق الوعد مرهون بتحقق النصرة، وهي تتم على أيدي أبناء المقاومة والانتفاضة.

وفي قصيدة شهداء الأقصى:

يقول الشاعر:

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 39.

2 المصدر نفسه، ص: 39.

أمَّةَ الشِّعرِ، انْذَري اليومَ صَوْمًا   جرِّبي الفعلَ، أسْوةً واعْتبارَا

جرِّبيهِ فبسمةٌ منْ شهيدٍ   تَذَرُ الظَّالمينَ صَرْعَى حَيَارى

ودَعِي القولَ للوليدِ شهِيدًا   إنَّ في بسمةِ الشهيدِ انْفِجَارَا[1]

هنا يخاطب الشاعر الأمة العربية بأن تصوم عن الكلام وتترك الفعل هو الذي يتكلم "جربي الفعل أسوة واعتبارا"، ودعي الطفل الشهيد ذي السبع سنوات يبهرهم، فاستشهاده هو أبلغ ردٍّ لهم، كما فعلت مريم (عليها السلام) مع قومها حين عاهدت الله بأن تصوم عن الكلام، ويتناص قول الشاعر هذا مع ما قاله الله تعالى في سورة مريم: ﴿**فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَان صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا(25)**﴾[سورة مريم الآية: 25]

فقد أُمِرَت مريم عليها السلام بأن تترك القول لوليدها النبي عيسى (عليه السلام) الذي أنطقه الله ليفحم القوم بالحجة والدليل، كما ورد في قول الله: ﴿**فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا(28)**﴾.

تناص معبر وبليغ كيف حاول الشاعر إسقاط معجزة مريم عليها السلام على قصة الطفل الفلسطيني الشهيد حين أبهر العالم بفعله الذي لم يتجرأ حتى الكبار القيام به محاولا إثبات قيمة الفعل أمام الكلام، فالشاعر يبين بأن الأمة العربية أمة الشعر مهما تكلمت وقالت الشعر فلن تصل إلى التأثير الذي أحدثه الطفل الشهيد بفعله فمقاومته فعلا معجزة في هذا الزمان بالضبط كمعجزة مريم عليها السلام.

يقول الشاعر:

أنتَ لم ترْمِ إذ رميْتَ ولكنْ   أرسلَ الحقُّ من ثَباتِك ثَارَا[2]

وهنا تناص قرآني جلي مع قوله تعالى: ﴿**فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾. [سورة الأنفال، الآية: 17].

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

2 المصدر نفسه، ص: 42.

فالشاعر يقول للطفل الفلسطيني بأنك فعلت ما في وسعك وإنك إذ رميت ذلك الحجر يبلغه الله ويصيب به المعتدين ذعرا وحسرة وألما... ففعل الرمي وإن وقع من الطفل الفلسطيني ولكن الإصابة والتوفيق كان بيد الله وهو من يصيب الأهداف ويحقق النصر عاجلا أم آجلا.

وفي بيت آخر يقول الشاعر:

أنتَ من طارَ للجِنانِ يلبِّي   داعيَ الله حَيث أسْرى وَسارَا[1]

وهذا تناص قرآني آخر مع قول الله عز وجل: ﴿**يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرْ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ**﴾. [سورة الأحقاف، الآية: 30].

خاطب الشاعر الشهيد الفلسطيني الصغير حين لبّى نداء الرسول عليه الصلاة والسلام، حين دعا كافة المسلمين إلى الجهاد في سبيل الله فهو من أفضل الأعمال بعد الإيمان بالله ورسوله، واستشهاد هؤلاء الصغار في سبيل فلسطين الأرض المقدسة جهاد عظيم.

وفي قول الشاعر:

أنت زيْتونةٌ أضاءَت بنُورٍ   يَقبِسُ الثَّائرونَ مِنه النّهَارَا[2]

في هذا البيت تناص قرآني مع آية النور في قول تعالى: ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاح الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَة الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُور يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾.[سورة النور، الآية: 35].

فيعتبر الشاعر الشهيد الفلسطيني الصغير زيتونة مباركة ونورها يضيء طريق الثائرين، فهو يرمز بالنور إلى وضوح الرؤية والهدف، يخاطب الطفل كأنما يقول له أنت قدوة لكل ثائر يثور في سبيل تحرير فلسطين تماما كما أن نور الزيتونة المباركة يهدي في ظلمات الكفر إلى الطريق المستقيم.

ونجد التناص في قوله:

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

2 المصدر نفسه، ص: 42.

إيهِ يا أمَّتِي وفي الآيِ نورٌ لطريقِ الهُدَى أضاءَ انْتِشَارَا[1]

هنا يخبر الشاعر أمته كلها بأن الله قد جعل لعباده نورا يهديه بهم وهو آياته البيّنات، وهذا ما قاله الله في سورة المائدة: ﴿**قَدْ جَاءكُم مِّنَ اللهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُّبِينٌ (17) يَهْدِي بِهِ اللهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلاَمِ وَيُخْرِجُهُم مِّنِ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ(18)**﴾.[سورة المائدة، الآيتان:17-18].

يقول الشاعر في البيت الذي يليه:

قولُه الفصْلُ، فاليهودُ يهودٌ خَيْبَرِيُّون، والنَّصارَى نصَارَى[2]

هنا تناص مع قول الله في سورة البقرة: ﴿**وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَى وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُم بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللَّهِ مِن وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ(119)**﴾.

عندما خاطب الله رسوله بأن اليهود والنصارى في الكفر سواء مُحذّرا إياه من استرضائهم أو محاولة اتباع أهوائهم، فهو مهما فعل لن ينال رضاهم حتى يتبع ملتهم ودينهم وطريقهم وينصرف عن الدين القويم، لكن دين الله الإسلام هو الهدى فاتبعه واثبت عليه أنت وأمتك وإن اتبعتم اليهود والنصارى فلن ينصرك الله أبدا. ويشير الشاعر إلى أن هذا الحكم ليس متعلقا برسولنا الكريم وحده بل بأمته كلها إلى قيام الساعة، فيهود الأمس هم يهود اليوم والنصارى هم النصارى.

ويؤكد الشاعر هذا المعنى في البيت الذي يليه، إذ يتعالق النص الشعري مع آية من سورة المائدة، فيقول الشاعر:

من يُوَاليهم، ففي الحكْمِ مِنْهم هكذَا قَرَّرَ الكتابُ قَرَارَا [3]

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.
2 المصدر نفسه، ص: 42.
3 المصدر نفسه، ص: 43.

وهنا إشارة واضحة إلى قوله تعالى: ﴿**يا أَيُّهَا الذِّينَ آمَنُوا لا تَتَّخِذوا اليَهُود والنَّصَارى أوْلِياءَ بَعْضُهُم أوْلِيَاءُ بَعْضٍ ومَن يَتَولَّهُم مِنْكُمْ فإنَّهُ مِنْهُم إنَّ اللهَ لا يَهْدِي القَوْمَ الظَّالِمين (51)**﴾. [سورة المائدة، الآية: 51].

فهنا نهانا الله عن ائتمان اليهود والنصارى أو اتخاذهم حلفاء أو أنصارا أو معاشرتهم فهم ليسوا أهلا للثقة، لما يكنُّونه من العداوة والكره والكيد للمسلمين خاصة وهم يتفقون ويتحدون في عداوتهم للمسلمين، فالشاعر في بيته هذا يؤكد قول الله تعالى مخاطبا الأمة الإسلامية بأكملها بأن الله لا ينصر ولا يوفق الظالمين، وبخاصة المطبِّعين الداعمين لهم فكل من تبعهم عدَّه الله منهم وجعل حكمه مثل حكم اليهود والنصارى عند الله تعالى.

1.2 التناص مع السنة النبوية:

نلاحظ وجود تناص مع الحديث الشريف في قصيدة "درة في جبين النصر" في قوله:

فَمثلُ (دُرَّة) لا يُبْكَى، وقَد صَعِدَت رُوحُ الشَّهِيدِ إلى الجَنَّاتِ في مَيَدِ
وريحُه المِسْكُ، في الآفاقِ منْتَشِرٌ تلفُّه رَايَةٌ من بدرِ بالبَرِدِ [1]

في الحديث المتفق عليه عن أبي هريرة رضي الله عنه قال " كُلُّ كَلْمٍ يُكْلَمُهُ الْمُسْلِمُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَكُونُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَهَيْئَتِهَا إِذْ طُعِنَتْ تَفَجَّرُ دَمًا، اللَّوْنُ لَوْنُ الدَّمِ، وَالْعَرْفُ عَرْفُ الْمِسْك" أخرجه البخاري.

والعرف أي الرائحة، وهنا يتبين لنا فضل الشهادة في سبيل الله، فالشهيد يبقى على حالته يوم القيامة وتفوح منه رائحة المسك لتشهد على كفاحه وفعله العظيم.

وفي قصيدة شهداء الأقصى" نجد تناصين مع السنة النبوية:

يقول الشاعر في البيت الثاني من قصيدة "شهداء الأقصى":

وكسرتُ الأَقلامَ حينَ تجَلَّى ابنُ سبعٍ يُدَوِّنُ النَّصرَ نَارَا[2]

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 37.
2 المصدر نفسه، ص: 42.

في هذا البيت خاطب الشاعر الطفل الشهيد "بابن سبع" للدلالة على أنه في سن السابعة أي سن اللهو واللعب، كما يقال في الأثر المنسوب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم: «**لَاعِب وَلدَك سبعاً، وأدِّبهُ سبعاً، ورَاقِبه سبعاً، ثم اترُك حبْلهُ على غَاربِه**»، ففي هذا السن تكون فترة الطفولة ويفترض أن يعيشها الطفل الفلسطيني كبقية الأطفال، لكن المستعمر نكد عليه وحرمه من أبسط حقوقه فأجبره على الدخول وسط الحرب والمقاومة بالحجارة التي يفترض أن يلعب بها.

وفي قوله:

أنتَ من طارَ للجِنَانِ يُلَبّي داعيَ اللهِ حيثُ أسْرى وسَارَا[1]

يوجد تناص مع قصة في السيرة النبوية حين استشهد جعفر بن أبي طالب بعد أن قطعت ذراعيه في غزوة مؤتة، فأبدله الله بهما جناحان وهو يطير بهما في الجنة فهو مع جبريل وميكائيل، قال صلى الله عليه وسلم: «**إنَّ الله أبدله بيديه جنَاحَين يطِير بهما في الجنّة حيْث شَاء**».

وقد أراد الشاعر بهذا التناص استحضار قصة جعفر الشهيد وإسقاطها على الطفل الفلسطيني الشهيد فهو أيضا جاهد في سبيل تحرير أرضٍ مقدسة عند المسلمين لذلك فهو يعد واحدا من أمثال جعفر الشهيد الذي يطير مع جبريل وميكائيل كما قال الرسول عليه الصلاة والسلام.

2. التناص الشعري:

وحسب ما يبدو فإن الشاعر محمد ناصر متأثر بالشعر العربي عامة فاستخدم التناص مع الشعر الجاهلي وكذا العباسي، وهذا ما يظهر من خلال التناص الذي وظفه في قوله:

دعِ المَكارمَ لا تَرْحَلْ لبُغْيَتِهَا وأقْعُد فإنَّك في أمنٍ وفي رَغَدِ[2]

وهذا تناص مع البيت الذي نظمه الحطيئة وهجا به الزبرقان قائلا:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك الطاعم الكاسي[3]

فقد أنكر الحطيئة كل ما فعله معه الزبرقان إذ استضافه وعائلته، وقابله بالهجاء اللاذع وفي هذا تشبيه لحالة اليهود مع فلسطين إذ دخلوا أرضهم وديارهم ثم استحوذوا عليها.

وفي بيت آخر يقول الشاعر:

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 42.

2 المصدر نفسه، ص: 38.

3 فاروق مواسي، https://www.diwanalarab.com

ليس للخانِعِينَ سورٌ فَيُخْشَى　　　من يَهُنْ يلْبِسِ الهوانَ شِعَارَا[1]

فكأنما يقول إن من اعتاد لنفسه الذل والإهانة سيبقى دوما مذلولا.

وهنا تناص مع قول الشاعر العباسي " أبو الطيب المتنبي ":

مَن يَهُن يَسهُلِ الهَوانُ عَلَيهِ　　　ما لِجُرحٍ بِمَيِّتٍ إيلامُ[2]

3. التناص الأدبي:

يقول الشاعر في قصيدة "شهداء الأقصى":

ودعي (بُوشَهُمْ) ففي الحقدِ أعْمَى　　إنَّ للكفرِ ملَّةً لا تُدَارَى[3]

هنا نجد تناصا أدبيا مع قول الإمام الشافعي: **(الكفرة كلهم ملَّة واحدة).**

فيقصد بذلك بأن كل الديانات وعلى رغم اختلافها فإنها واحدة ومتحدة أمام دين الله الإسلام.

4. **التناص التاريخي:** يتجلى هذا العنصر في:

- **التناص مع الشخصيات:** وهذا ظهر بقوة فقد وظف الشاعر شخصيات بطولية أشهرها:
  - ✓ **الخنساء**: والتي تركت بصمة خالدة في التاريخ الإسلامي حين وهبت أبناءها

الأربعة شهداء لله، ذكرها الشاعر في كلا القصيدتين، فيقول في قصيدة "**درة في جبين النصر**":

سألتُ (خَنْسَايَ) ما لِلعينِ جامدَةٌ　فقالتِ الدّمعُ لا يَشْفِي منَ الكَمَدِ[4]

ويقول في قصيدة "**شهداء الأقصى**":

وهجرتُ الرِّثَا، فخنساءُ ثَارَتْ　　　تفتدي القدسَ غيْرَةً لا انْتِحَارَا[5]

✓ **صلاح الدين الأيوبي**، رمز المقاومة والكفاح، يظهر هذا في قوله:

---

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

2 https://www.aldiwan.net/poem10542.html

3 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

4 المصدر نفسه، ص: 37.

5 المصدر نفسه، ص: 42.

كلَّما لاحَ للجهادِ (صلاحٌ) كسرُوا سَيْفَه جهارًا نهَارًا[1]

كما تناص الشاعر مع شخصيات مذمومة مثل: **الحجاج بن يوسف الثقفي** الذي عرف عنه الظلم والاستعباد، يقول الشاعر:

يغْلِي بها القَلْبُ كالبركَانِ هائجةً فليسَ يُخْمِدُهَا (الحجَّاجُ) بالعَدَدِ[2]

- **التناص مع الأحداث التاريخية:** يذكر الشاعر معركة من معارك المسلمين وهي معركة بدر الكبرى فهي رمز تاريخي لافتخار المسلمين، فيقول:

وريحُه المِسْكُ، في الآفاقِ منْتَشِرٌ تلفُّه رَايَةٌ من بدرِ بالبَرَدِ[3]

- **التناص مع الأماكن:** فقد ذكر الشاعر جملة من الأماكن في قصيدتيه أشهرها: القدس، طيبة، الأقصى، مكة، سوق عكاظ، خيبر... إلخ.

وبعد دراسة التعالق النصي في قصيدتي الشاعر، وجدنا أن النسبة الكبيرة منه كانت من نصيب التناص الديني فقد ورد ثمانية عشر تناصا، فهو أخذ النصيب الأكبر مقارنة بأنواع التناص الأخرى وإن وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدُّل على شدّة تأثر الشاعر بالقرآن الكريم وآيات الله العظيمة، وهذا طبيعي لأنه نشأ في بيئة دينية محافظة، فتشبع بروح القرآن منذ الصغر وأخذ يستلهم منه أفكاره ويستقي منه المعاني، ويكتب على منواله، وهذا ما أثرى معجمه اللفظي والمعرفي، وهذا طبعا لا يعني أن معرفته بالمجالات الأخرى ضئيلة أو منعدمة، فالشاعر يبدو اطلاعه واسعا ومعارفه شاسعة ففي كل مجال نجده: دينيا، تاريخيا، ثقافيا وحتى سياسيا فوظف الأحداث وكذا الشخصيات والأماكن وكل منها يحمل دلالة معينة، فشاعرنا كما يقال في المثل: يَأخذ من كل بستان زهرة.

وهكذا فقد استطاع الشاعر محمد ناصر إبراز قدرته على تكثيف المعاني واستخراج دلالات جديدة، وإضفاء قوة ولمسة فنية جمالية لشعره فقد ساهم هذا التناص في إثراء قصيدتيه، وارتقاء تجربته الشعرية الإبداعية وتطويرها للأحسن.

1 محمد صالح ناصر، «**الخافق الصادق**»، ص: 43.

2 المصدر نفسه، ص: 38.

3 المصدر نفسه، ص: 37.

خلاصة المطلب الرابع:

في هذا المطلب قمنا بدراسة التناص بشتى أنواعه وهي:

- **التناص الديني** بنوعيه:
  - **التناص مع القرآن الكريم** وقد أخذ النسبة الأكبر في القصيدتين ويتضمن التناص باللفظ وبالمعنى.
  - **الحديث النبوي.**
- **التناص الشعري.**
- **التناص الأدبي.**
- **التناص التاريخي:** ويشمل التناص مع الشخصيات المحمودة مثل صلاح الدين الأيوبي والمذمومة مثل الحجاج بن يوسف الثقفي.
- **التناص مع الأحداث التاريخية:** مثل معركة بدر.
- **التناص مع الأماكن:** مثل القدس، طيبة، سوق عكاظ... إلخ.

خاتمة

خاتمة:

وفي الختام فإنَّ دراستنا توصلت إلى مجموعة من الملاحظات والاستنتاجات والتوصيات نوجزها في النقاط الآتية:

- لقد واكب شعرُ محمَّد صالح ناصر القضيَّة الفلسطينية في كلِّ مراحلها؛ بداية من نكبة 1948، مرورًا بنكسة 1967، وما بعدها إلى عصر الانتفاضات المباركة.
- تنوَّعت وتعدَّدت مواضيع القضيَّة الفلسطينية في قصيدتَي محمد صالح ناصر "**دُرَّة في جبين النصر**" و"**شهداء الأقصى**"؛ فقد أحاط بالقضية من كل جوانبها، إذ وصف كيف كانت **تضحية الطفل الفلسطيني،** وذكر **أساليب المقاومة الفلسطينية،** كما **فضح زعماء الصهاينة** أعداء فلسطين، و**استنكر خضوع الساسة والحكام العرب** وخيانتهم لفلسطين، وتخاذل الشعوب العربية، كما سَخِرَ من **جامعة الدول العربية** و**مجلس الأمن الدولي،** لعدم تقديمهما شيئا للقضية، وهنا نثبت صحَّة الفرضية التي انطلقنا بها في بداية البحث بأنَّ الشاعر يقف موقف العداء من الأنظمة العربية المطبِّعة التي باعت القضيَّة، والتي تحسب أنَّ حلَّ القضية الفلسطينية لا يتمُّ إلا بعقد السلام مع المستعمرين.
- نلمس في القصيدتين ثلاثة أبعاد مهمة للقضيَّة الفلسطينية:

البعد الديني الإسلامي: وقد تجلى في مواضيع "قدسية الأرض عند المسلمين"، و"تمجيد الشخصيات البطولية"، و"قدسية الجهاد في سبيل الله".

البعد القومي العربي: وقد تجلَّى في "**تمجيد الشعر العربي**"، وكذا "**حضور الوطن العربي**" وتأكيد الشاعر لانتمائه إلى **المغرب العربي وبلاد الجزائر** تحديدا وهي أشدُّ البلاد نصرة للقضية باعتبار الدين واللغة والمصير المشترك.

البعد الإنساني: وتجلَّى من خلال "**إحساس الشاعر المرهف بالأطفال الفلسطينيين الشهداء**" ويتألم لألمهم ويتأسف لحالهم.

- محمد صالح ناصر يمثِّل بوضوح الموقف الجزائري الرسمي والشعبي الثائر، الذي يحمل لواء قضية فلسطين ويعتبرها قضيته المصيريَّة؛ ويؤمن بها ويدعمُها بكلِّ ما يملك، فيرفض الذلَّ والخضوع للغرب الخائنين، ولليهود الغاصبين، ويحاول استنهاض الهمم للمقاومة، ودعوتهم للجهاد في سبيل الله، وتحرير

الأرض المقدسة واسترجاع الحرية وعدم الاستسلام، فهو يؤمن بأنَّ ما أُخذ بالقوة لا يستردُّ إلا بالقوة، وهذا ما يؤكد رؤية الشاعر الشاملة والعميقة لحل القضية الفلسطينية والتي تتوافق مع الرؤية الإسلامية.

- الشاعر محمد صالح ناصر في قصيدتيه اللتين قمنا بدراستهما جمع بين الشعر التقليدي والشعر المعاصر، إذ كان تقليديًّا في محافظته على عمود الشعر والروي الواحد والقافية الواحدة، والجناس والتصريع، وكان معاصرًا في توظيفه للظواهر الجمالية المعاصرة كالانزياح بكل عناصره وكذا تنويع الصور الشعرية وتوظيف الرمز الديني والتاريخي وغيرهما.
- لقد بنى الشاعر محمد صالح ناصر قصيدة "**دُرَّة في جبين النصر**" على بحر البسيط، أمَّا قصيدة "**شهداء الأقصى**" فنظمها على بحر الخفيف، وقد اختار الشاعر هذين البحرين لسهولتهما وسلاستهما في نظم الأبيات، وذلك ما ساعده في التعبير عن واقع القضية الفلسطينية وما يعايشه إخواننا الفلسطينيون، كما سهل عليه إيقاع البحرين إيصال مشاعره وكلِّ خلجات نفسه للقارئ، وذلك لجمال وقعهما في أذن المتلقي.
- الشاعر غير راض عمَّا يجري في واقع القضية الفلسطينية فهو غاضبٌ من تخاذل العرب والمسلمين، وقد عبَّر عن ذلك بالأصوات المجهورة التي غلب حضورُها في القصيدتين، كما ساعدته أصواتُ الهمس على التعبير عن مشاعر ألمه وحزنه تجاه الشهداء الأبرار.
- نلمس في القصيدتين بعض المشتقات، وأسماء المصادر، وكذا عدَّة صيغ للمبالغة في التصريف لعدَّة أغراض؛ منها ما كان لغرض الفخر والتعظيم والتكثير، ومنها ما كان لغرض التحقير والتصغير.
- وظَّف الشاعر الأفعال المضارعة أكثر من الأفعال الماضية وأفعال الأمر وهذا دلالة على نفسيته المتغيرة التي اهتزت وتفاعلت بقوَّة مع القضية الفلسطينية ولم تعرف الاسترخاء والاستقرار.
- كانت نسبة الجمل الفعلية أكبر من الجمل الاسمية ما أضفى حركة على القصيدتين، كما وردت جلها جمل قصيرة وهذا يتناسب مع حالة الشاعر النفسية، فمن شدة حزنه وغيضه لا يستطيع التعبير بالجمل الطويلة.
- تبدَّت لنا في القصيدتين عدَّة ظواهر أسلوبية وهي متمثلة في: **الانزياح** بنوعيه الاستبدالي الذي تلخص في **الاستعارة**، و**الانزياح السياقي** المتمثل في **التكرار**، و**الجناس** على المستوى الصوتي، و**التقديم والتأخير**، و**الحذف**، و**الالتفات** على المستوى التركيبي، وقد أدى وظيفتين أساسيتين هما تحقيق عنصر المفاجأة، وتجديد القواعد اللغوية، وهذا من خلال كسر القواعد المألوفة وتوظيف قواعد جديدة. ومنه

خاتمة.

تبيَّن لنا أن اختيارات الشاعر الأسلوبية قد تأثرت بموقفه الممانع والجهادي، وبرؤيته الإسلامية الشاملة للحياة والعلاقات الإنسانية بين البشر، وبين المسلمين خاصة.

- ♦ جمع الشاعر بين نوعين من الصور: الصور التقليدية الواضحة والمباشرة والصور المعاصرة المتمثلة في الانزياح فقد اعتمده في بناء صوره الشعرية، فقدم لنا صورًا جديدة عميقة لم نتعوَّد رؤيتها في الشعر التقليدي، فهي مُغايرة تماما للمألوف، من خلال **الصور الإيحائية** المتمثلة في **الكناية** وكذا **الصور الحسية** المتمثلة في **الاستعارة والتشبيه**.
- ♦ لقد تأثرت لغة الشاعر برؤيته الإسلامية –كما أسلفنا– وهذا ما ظهر بقوة من خلال توظيفه **للتناص** بشتى أنواعه في القصيدتين، وبخاصة **التناص الديني** مع القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وهذا ما يدلُّ على صلته الوطيدة بالوحيَيْن، وتأثره بالبيئة المحافظة التي نشأ فيها، وكذا ثقافته الواسعة.
- ♦ تُبرِزُ القصيدتان بأنَّ الشاعر محمد صالح ناصر قد صُقلت ملكته اللغوية والأدبية، وتُظهر مدى قوَّة لغته الشعرية وقدرته على ابتكار الصور وتركيبها.
- ♦ تنوَّعت مصادر ثقافة محمد ناصر ومكونات تفكيره؛ من قرآن، وسنة، وسير، وتاريخ، وسياسة، وأخلاق وأدب...إلخ، وقد تحقق له ذلك من خلال توسيع معارفه واطلاعه على مختلف الثقافات والآداب، وكذا اتصاله بمختلف الشخصيات الأدب والفكر في بلده وفي مختلف البلدان شرقا وغربا، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدل على مكانة الشاعر الكبيرة باعتباره داعية ومفكرًا مسلمًا، وليس باعتباره شاعرًا فحسب.

ومن توصيات هذا البحث:

- ✓ أثناء دراسة القصيدتين لمسنا تنوُّعا في الرموز؛ من رموز دينية وتاريخية وأدبية وظفَّها الشاعر بلغة رمزية جميلة، لذا نوصي الباحثين بدراسة **جمالية الرمز** في القصيدتين وفي دواوينه بعامَّة.
- ✓ يتمتَّع شاعرُنا بقدرته الإبداعية في اختيار العناوين الدقيقة المناسبة لكلِّ قصيدة، فمن الجميل لو اعتُني بها بدراسة وفق المنهج السيميائي؛ فيمكن إنجاز دراسة بعنوان: **سيميائية العنوان في قصائد الشاعر محمد صالح ناصر.**
- ✓ ويمكن كذلك دراسة **القضية الفلسطينية في جميع أعمال الشاعر محمد صالح ناصر** كمشروع أكاديمي موسع للدكتوراه مثلا، فقد رأينا أنَّه اهتم بالقضية فكتب قصائد فيها معبرة في كل ديوان من دواوينه، وهي كلُّها تستحق الدراسة والتحليل.

خاتمة.

- ✓ وآخر فكرة تبلورت من خلال دراستنا، وهذه نوصي المهتمين من الناشرين بمعالجتها، وهي جمعُ قصائد الشاعر فيما يتعلق بالقضيَّة الفلسطينيَّة في ديوان واحد يُعدُّ للطبع والنشر ويمكن أن يكون بعنوان: «**قصائد عن فلسطين**» أو «**فلسطين في شعر محمد صالح ناصر**».

وفي آخر المطاف وفي نهاية بحثنا نختم بمقولة جميلة معبرة كتبها الفذ "أدهم شرقاوي" في صفحته على مواقع التواصل الاجتماعي، يقول فيها: «**قضيَّة فلسطين نصرُها محتومٌ بالوعد القرآني والبُشرى النبويَّة... أمَّا أنت فَستُسأل: مع أي الفريقين كنت؟!**»[1]

فاللهم نصرا لأرضٍ تستحق العيش بسلام وأمان، وصبرًا وجبرًا ونصرًا لإخواننا في فسطين.

1 أدهم شرقاوي، https://www.instagram.com/bin.saeeda?igsh=MTAzemYzM3prcDB3Yg، 02/08/ 2024م.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

❖ **المصادر:**

1) محمد صالح ناصر، «**الأعمال الشعرية الكاملة**»، ط1، دار الريام للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
2) محمد صالح ناصر، «**الخافق الصَّادق**»، ط1، دار الريام، الجزائر، 2009.
3) منشورات دار ناصر: "**السيرة الذاتية للدكتور محمد صالح ناصر أديبا.. شاعرا.. ناقدا**"، د ط، دار ناصر للنشر والتوزيع، (د م ن)، 2018.

❖ **المراجع:**

4) إبراهيم أنيس، «**من أسرار اللغة**»، ط 3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966.
5) أبو الفداء بن كثير، «**تفسير الكتاب العظيم**»، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2000.
6) أحمد جواد الوادية، «**السياسة الخارجية الأمريكية تجاه القضية الفلسطينية 2001–2011**»، د.ط، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، 2013.
7) أحمد طالب الإبراهيمي، «**آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي**»، ط1، ج4، بيروت، 1997.
8) إميل بديع يعقوب، «**المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**»، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1991.
9) جمال بن إبراهيم القرش، «**دراسة المخارج والصفات**»، ط1، مكتبة طالب العلم، جمهورية مصر العربية، 2012.
10) سلوى الطريفي، «**القضية الفلسطينية تحبير على ورق أم تجسيد لواقع أمة**»، ط1، دار أمجد للنشر والتوزيع، 2018.
11) السيد أحمد الهاشمي، «**جواهر البلاغة في البيان والبديع**»، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ت. ن).
12) عبد العزيز عتيق، «**علم العروض والقافية**»، د ط، النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987.

13) عبد العزيز عتيق، «**علم المعاني**»، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2009.

14) عبد الله الركيبي، «**فلسطين في الأدب الجزائري**»، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.

15) عبد الله الركيبي، «**قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر**»، د. ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.

16) عبد الله خضر حمد، «**أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات**»، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013.

17) علي الهاشمي، «**العروض الواضح وعلم القافية**»، ط1، دار القلم، دمشق، 1991،

18) علي صدر الدين بن معصوم، تح: شاكر هادي شكر، «**أنوار الربيع في أنواع البديع**»، ط1، ج5، مطبعة النعمان، (د.م.ن)، 1969م.

19) غازي يموت، «**بحور الشعر العربي بحور الخليل**»، ط2، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992.

20) فتح الله أحمد سليمان، «**الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**»، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2008.

21) محمد غنيمي هلال، «**النقد الأدبي الحديث**»، ط1، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.

22) محمد مفتاح، «**تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**»، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

23) مصطفى أمين، علي الجارم، «**البلاغة الواضحة**»، ط1، مكتبة البشرى، باكستان، 2010، يوسف جمعة سلامة، «**إسلامية فلسطين**»، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2009.

❖ **المواقع الإلكترونية:**

24) **أدهم شرقاوي**،
https://www.instagram.com/bin.saeeda?igsh=MTAzemYzM3prcDB3Yg
08/02/ 2024م.

25) **المتنبي الديوان**، https://www.aldiwan.net/poem10542.html

26)«**ثورة البراق.. أول انتفاضة ضد تهويد القدس**»، 2022/8/11، 01:54، الجزيرة نت،
https://www.aljazeera.net/encyclopedia/

27) عبد الرحمن مظهر الهلوش، «**حرب المئة عام على فلسطين.. قصة الاستعمار الاستيطاني والمقاومة**»، 2023/10/9، الجزيرة نت، https://aja.me/zlzfb

28) **عبد السوداني**، 2024/03/24:
https://www.instagram.com/abd.al.sudani?igsh=OWp0eWY0ZXE4cDl1

29) **فاروق مواسي**، https://www.diwanalarab.com

30) كمال جهاد الجعبري، «**الثورة الفلسطينية الكبرى 1936_1939 ودور الشيخ عز الدين القسام في إشعالها**»، مركز القدس للدراسات، 27-02-2021،

31) https://alqudscenter.info/articles

32) **وائل بنات**، https://www.islamweb.net/ar/article/19880/، 2002/07/28.

ملاحق

- ❖ نبذة عن الشاعر الدكتور محمد صالح ناصر.
- ❖ نص قصيدة: "درة في جبين النصر".
- ❖ نص قصيدة: "شهداء الأقصى".

❖ نبذة عن الشاعر الدكتور محمد صالح ناصر[1]

1_ النشأة:

هو الأستاذ الدكتور محمد صالح ناصر من مواليد القرارة، ولاية غرداية الجزائر يوم 13 رمضان 1357هـ الموافق لـ 6 نوفمبر 1938م. باحث، أديب وشاعر، حفظ القرآن الكريم سنة 1954م، وتلقى مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين... من شيوخ وعلماء بارزين في الحركة الإصلاحية.

2_ مساره الدراسي:

- ✓ تحصل على شهادة التعليم الثانوي من معهد الحياة بالقرارة في جوان 1959م.
- ✓ شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة القاهرة جوان 1966م.
- ✓ شهادة دكتوراه حلقة ثالثة من جامعة الجزائر في جوان 1972م
- ✓ شهادة دكتوراه دولة من جامعة الجزائر في أكتوبر 1983م.

3_ وظائفه العلمية والإدارية ما بين (1983-2008):

- ✓ عضو المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.
- ✓ مسؤول الكتابة بمكتب رئيس دائرة معهد اللغة الأدب العربي جامعة الجزائر.
- ✓ رئيس المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.
- ✓ عضو لجنة تقييم المخطوطات بالمؤسسة الوطنية للنشر (1985-1975)، والتوزيع، الجزائر.
- ✓ عضو لجنة تقييم المخطوطات بديوان المطبوعات الجامعية (1990-1988) الجزائر.
- ✓ مستشار الشؤون التعليمية لمدير معهد العلوم الشرعية بمسقط سلطنة عمان في مناهج وبرامج الدراسات العليا (1992-1998).
- ✓ عضو اتحاد الكتاب الجزائريين (الجزائر).
- ✓ عضو في لجنة الفكر والثقافة التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني (الجزائر).
- ✓ عضو إداري في تحرير مجلة الرسالة التابعة لوزارة الشؤون الدينية (الجزائر).

1ينظر: السيرة الذاتية للدكتور محمد صالح ناصر أديبا..شاعرا..ناقدا، د ط، دار ناصر للنشر والتوزيع، (د م ن)، 2018.

- ✓ عضو في لجنة تحرير مجلة الثقافة، وزارة الثقافة (الجزائر).
- ✓ رئيس المجلس العلمي لجمعية التراث القرارة (الجزائر).
- ✓ نائب رئيس جمعية الحياة القرارة (الجزائر).
- ✓ عضو هيأة العزابة المجلس الديني المسجد القرارة).
- ✓ عميد كلية المنار للدراسات الإسلامية الحميز (الجزائر) (2008–2004).
- ✓ عضو إداري في جمعية قدماء التلاميذ بالجزائر، والقرارة.
- ✓ رئيس المجلس العائلي (بابا) صالح آل ناصر.
- ✓ عضو إداري في عشيرة البلات (القرارة).

4_ **الجوائز:** حاز الشاعر على عدة جوائز منها:

- ✓ جائزة الدولة التقديرية في النقد والأدب والشعر سنة 1984.
- ✓ تكريم بوسام العالم الجزائري، سنة 2007.
- ✓ تكريم جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 2017
- ✓ تكريم أكاديمي من جامعة غرداية، سنة 2018.

5_ **من أهم أعماله:**

❖ **في الأدب والنقد:**

1- المقالة الصحفية الجزائرية (1903 – 1931م) جزآن – الجزائر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1978م، ط2 وزارة الثقافة ديسمبر 2007م. ط3، عالم المعرفة 2013

2- الصحف العربية الجزائرية (1847 – 1939م) الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980م ، ط 4 عالم المعرفة 2013.

3- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1975–1952م)، (رسالة دكتوراه)، بيروت: دار الغرب الإسلامي.1985م. ط3، عالم المعرفة، 2013م.

4- ما أحوجنا إلى أدب إسلامي – سلطنة عمان، 1992م.

5- الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، وزارة الثقافة الجزائر 2013م.

❖ **في أدب الأطفال:** لديه مجموعة من قصص الأطفال:

1- عنوان السلسة: القصص المربي للأطفال، ط1 : سلطنة عمان 1992م، ط2 نشر شركة ترانسباب الجزائر 2002م، ط3 نشر دار ناصر للنشر والتوزيع 2013م.

2- عنوان السلسلة: القصص المربي للفتيان، صادرة عن مكتبة الريام بالجزائر، 2002م، غار حراء دمشق 2005م، ووزارة الشؤون الدينية (سلطنة عمان) 2007م.

3- عنوان السلسلة: الأنيس للفتيان – صدرت عن مكتبة الريام الجزائر 2004م.

4- عنوان السلسلة: الأنيس للأطفال مكتبة الريام الجزائر 2004م.

❖ **في السير والأعلام:**

1- أبو اليقظان وجهاد الكلمة، الجزء الأول، ط2، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1984م، ط4، عالم المعرفة 2013م، ط5، دار ناصر للنشر والتوزيع 2018.

2- أبو اليقظان وجهاد الكلمة الجزء الثاني، ط1، دار ناصر، 2018م.

3- عمر راسم المصلح الثائر – الجزائر : لافوميك، 1984م. ط2، كولور 2013، عالم المعرفة 2013م.

4- مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة – الجزائر: جمعية التراث 1989م، ط3، عالم المعرفة 2013م.

5-أعلام الفكر والأدب في الجزائر (معد للطبع) 1987م.

6- محمد بن الحسن بن دريد – سلطنة عمان 1991م.

الإمام عبد الحميد بن باديس (سلسلة أعلام الفكر) – الجزائر 1991م.

7- الشيخ إبراهيم اطفيش في جهاده الإسلامي – الجزائر : 1991م، ط2، مؤسسة الضامري – سلطنة عمان، 1991م، ط 4 عالم المعرفة 2013م.

8- الشيخ أبو اليقظان إبراهيم (سلسلة أعلام الفكر).

9- مشايخي كما عرفتهم، نشر مكتبة الريام، الجزائر، 2008م ط2، دار ناصر 2013م. وغيرها

❖ **في تحقيق التراث:**

1- أخبار الأئمة الرستميين (ابن الصغير)، تحقيق بالاشتراك مع الدكتور إبراهيم بحاز 2 - الجزائر. جمعية التراث 1989م.

2- تلخيص القسمة وأصول الأرضين في فقه العمارة الإسلامية). لأبي العباس أحمد بن بكير، تحقيق بالاشتراك مع الشيخ بكير بلحاج (با شعادل) (مؤسسة الضامري)، 1993م.

3- فواكه العلوم، تأليف عبد الله بن محمد بن عامر الخنبشي تحقيق بالاشتراك مع الأستاذ مهني التواجيني - الأجزاء 3.2.1 - سلطنة عمان 1995م.

❖ **دواوينه الشعرية: لديه مجموعة كبيرة من القصائد جمعها في هذه الدواوين:**

1- ديوان شعر: أغنيات النخيل 19 قصيدة ما بين 1963 1980م، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م. 2 ملحمة الجزائر قصيدة شعرية مطولة - بالعربية الدارجة في وصف ولايات الوطن الجزائري، 1983م، تم تلحينها مؤخرا من بليدي جابر وأداء فرصوص يونس وفرقته.

2 - ديوان شعر: البراعم الندية، شعر وأناشيد للأطفال، وقصائد ما بين 1980 - 1984م، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.

3- ديوان شعر في رحاب الله 18 قصيدة ما بين 1980 - 1990م، نشر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، رغاية - الجزائر، 1991م.

4 - ديوان ألحان وأشجان 18 قصيدة ما بين 1991م - 1993م، نشر جمعية التراث، غرداية - الجزائر، 1995م.

5- ديوان الخافق الصادق حوالي 40 قصيدة ما بين : 1995 - 2008م. دار الريام 2009م.

6- الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الريام، الجزائر ط1، 2010م.

7- ديوان وحي الضمير في واحة زقرير حوالي 30 قصيدة و18 نشيدا (1962-1955)، وهو يحوي على قصائد نشرها الدكتور في طور التحصيل بمعهد الحياة، منها 15 نشيدا بالفصحى والدارجة والميزابية، نشر جمعية التراث، غرداية - الجزائر 2016م.

8- ديوان بعد الغسق يأتي الفلق، 70 قصيدة ما بين 2010م -2018م، الطبعة الأولى، دار ناصر للنشر والتوزيع، الجزائر 2018م.

- **في الترجمة من الفرنسية إلى العربية:**

1- ترجمة بحث موتلانسكي (عن أخبار الأئمة الرستميين)، منشورة بكتاب أخبار الأئمة الرستميين، دار الغرب الإسلامي، 1986م.

❖ قصيدتي المدونة:

قصيدة: دُرّة في جبين النصر

يَخُونُنِي الشّعرُ، عُذرًا فيكَ يا وَلِدِي تَقزَّمَ الشّعرُ حَتَّى ذَابَ مِنْ كَمَدِ
وَطَأطأَ الرَّأسَ للإذلالِ يركُبُه هذا الزَّمانُ، كمثلِ العِيرِ والوتَدِ
أُكابدُ العارَ، يَشْوِينِي ويجْلِدُنِي وذاكَ يَعصِرُ قَلْبي من ضَنَى عُقَدِي
وينبتُ الملحُ في حَلْقِي وأَشرَبُهُ دَمعًا مريرًا، شظاياهُ شوَتْ كَبِدِي
وفي فَمِي يَبَسٌ مِن هولِ فَاجِعَتِي وكم كمَمْتُ فَمِي حتَّى تَخُطَّ يدِي
ويصرخُ الحزنُ في وَعْيِي وأَوْرِدَتِي وليس يَشْفِي الصُّراخُ الحزنَ يا وَلِدِي!

*** ***

أراودُ البيتَ أستسْقِيهِ مِنْ ظَمَأٍ فيَهْزأُ الشّعرُ مِن بَيتٍ بِلَا عَمَدِ
سألتُ (خَنْسَايَ) ما لِلعَينِ جامدَة فقالتِ الدَّمعُ لا يَشْفِي منَ الكَمَدِ
فَمِثلُ (دُرَّةَ) لا يُبْكَى، وقَد صَعِدَت رُوحُ الشَّهِيدِ إلى الجَنَّاتِ في مَيَدِ
وريحُه المِسْكُ، في الآفاقِ منْتَشِرٌ تَلفُّه رَايَةٌ مِن بَدرٍ بالبَرَدِ
فما عساهُ يقولُ الشّعرُ يا وَلِدِي وأنتَ في مُقَلِ الأطفالِ فَجْرُ غَدِ
وأنت (يا دُرَّتِي) عهدُ الصِّغارِ _علَى رغْمِ الكبارِ_ إلى التحريرِ والجَلَدِ
دَعِ القَصِيدَ فقد بارَتْ (عُكاظُ) أَسًى وحُوصِرَ (المِرْبدُ) المحزونُ بالرَّصَدِ
وصُودِرَتْ من حَمَامِ البَيتِ رَفَّتُهُ كما يُقَصُّ جَنَاحُ الصَّقْرِ في بلَدِي
وكُلُّنَا قاعدٌ في حضنِ قاعدةٍ نبني القواعدَ للغِرْبَانِ والصُّرَدِ
فارسِل صَلاتَك تَفْدِي القُدْسَ مِنْ مِحَن وارْسِل صلاتَكَ للأطفالِ في الصَّفَدِ
هَذِي قُصَاراكَ، كم للسِّلْمِ مِن نِعَمٍ تَبَارَكَ السِّلمُ (شالومٌ) على القَعَدِ
خَسِئتَ يا زَمَني المأفونُ يلْسَعُنِي سَوْطٌ (لشارُونَ) في وَجهِي ومُعْتَقَدِي
..وإخْوتي وبنُو عمّي تمُدُّ له سيفًا وعهدًا على التسليمِ للأبَدِ
وردَّدَ (الزِّبْرِقَانُ) البَيتَ مِن أسَفِ (فللحُطَيئةِ) وخزُ الحَبْلِ مِن مَسَدِ

"دعِ المَكارمَ لا ترْحَلْ لبُغْيَتِهَا" واقْعُد فإنَّك في أمنٍ وفي رَغَدِ
وتزدَهِي (خيبرٌ) يُحْيِي النِّفَاقُ بهَا سُوقَ التِّجَارِ، فيَا لَلْغَبْن والنَّكَدِ
وَ(طِيبَةٌ) تَحت ظلِّ النخلِ سَاكنةٌ و(مكَّةٌ) عَكَفت في البيتِ من كَمَدِ
و(قلعةُ العِزِّ) و(البتراءُ) أوصدتَا بابَ الجهادِ فما في البيتِ منْ أَحَد
إلاَّ نَشِيجًا علَا يَشْقَى به (برَدَى) يَرْثِي (بحِمْصَ) سُيُوفَ الفتحِ والجَلَدِ
عَادَتْ به فتيةٌ (عِندَ الجَنوبَ) لَها ملاحمُ النَّصرِ والتمكينِ من أُحُدِ
ويُزبِدُ البَحرُ في خُلْجَانِنَا غَضَبًا تُثِيرُه سُفُنُ القرصانِ والرَّصَدِ
وينْتَشِي (أطْلَسِي) للريحِ عاصفةً يشدُّه الشَّوقُ للأنواءِ والبَرِدِ
ويَقرأُ العرْبُ في علياءِ قِمَّتِهِمْ _تَبارك اللهُ_ عقدَ الحِقْدِ والحَسَدِ
ويصرخُ الحزْنُ في وَعْيِي وأوْردتي وليس يَشفِي الصُّراخُ الحزنَ يا وَلَدِي!

*** ***

(يا دُرَّةً) في جبينِ النَّصْرِ لامعةً تَوَهَّجَتْ من (حَمَاسِ) الآيِ بالمَدَدِ
يغْلِي بها القَلْبُ كالبركَانِ هائجةً فليسَ يُخْمِدُهَا (الحجَّاجُ) بالعَدَدِ
جِيلُ الحجارةِ، كالإعصارِ مُنْتَفِضٌ وفي الحجارةِ نَارٌ ليْسَ في الزَّبَدِ
وجَذْوَةُ القدسِ عَيْنُ الله تَحْرُسُهَا وليسَ يُطْفِؤُهَا النَفَّاثُ في العُقَدِ
مَسْرَى الرَّسول إلى العلياءِ كَمْ عَبِقَتْ بِأَلفِ ألفِ شَهيدٍ للسَّمَا صُعُدِ
ووعدُ ربِّكَ في (الإسراءِ)، مُرْتَقَبٌ وما نَشكُّ بوعدِ الوَاحدِ الصَّمَدِ

مسقط؛ في: 19 أكتوبر 2000

قصيدة: "شهداء الأقصى"

خَرَسَ الشِّعرُ هيبةً وانْبهَارَا   إذ رأى الطِّفلَ يُنْطِقُ الأحْجَارَا
وكسَرْتُ الأقلامَ حينَ تجَلَّى   ابنُ سَبْعٍ يُدَوِّنُ النَّصرَ نَارَا
وانبَرى لليهودِ يكتبُ مَجْدًا   من دماهُ، ويغسلُ اليومَ عارَا
وهجرتُ الرِّثَا، فخنساءُ ثارَتْ   تفتدي القدسَ غيْرةً لا انْتِحَارَا
أمَّةَ الشِّعرِ، انْذَرِي اليومَ صَوْمًا   جرِّبِي الفعلَ أسْوةً واعْتبارَا
جرِّبيهِ فبسمةٌ منْ شهيدٍ   تَذَرُ الظَّالمينَ صَرْعَى حَيَارَى
ودَعِي القولَ للوليدِ شهِيدًا   إنَّ في بسمةِ الشهيدِ انْفِجَارَا
يا ابنَ سبعٍ يَداك نَارٌ ونُورٌ   أنتَ منْ حَوَّلَ الظَّلَامَ نهَارَا
أنتَ منْ صاغتِ الملائكُ منهُ   لفداءِ الأقْصَى الحزينِ انْتصَارَا
أنتَ لم ترْمِ إذ رميْتَ ولكنْ   أرسلَ الحقُّ من ثَباتِكَ ثَارَا
أنتَ من طارَ للجِنَانِ يُلَبِّي   داعيَ اللهِ حيثُ أسْرى وسَارَا
أنتَ زيْتونةٌ أضاءَت بنُورٍ   يَقبِسُ الثَّائرونَ مِنه النَّهَارَا
أنتَ من لقَّنَ الكبارَ دُروسًا   صارَ منها الكبارُ حقًّا صغَارَا
يُنْصَرُ الطِّفلُ للبراءةِ والطُّهْرِ   ويَلْقَى الظَّلومُ بالْخزِي نَارَا

***   ***

إيهِ يا أمَّتِي وفي الآيِ نورٌ   لطريقِ الهُدَى أضاءَ انْتِشَارَا
قولُه الفصْلُ؛ فاليهودُ يهودٌ   خَيْبَريُّون، والنَّصارَى نصَارَى
من يُوَاليهم، ففي الحكْمِ مِنْهم؛   هكذَا قرَّرَ الكتابُ قَرَارَا
فدعِي (أمْنَهُم)، أيُؤْمَنُ ذئبٌ   وهْو يَسْطو على الدِّيَار جِهَارَا
ودعي (بُوشَهُمْ) فَفِي الحِقْدِ أعْمَى   إنَّ للكفرِ ملَّةً لا تُدَارَى
ودعيهِم بين (زَيْنٍ وَشَيْنٍ)   ليسَ للظَّالمينَ عَهْدٌ يُجَارَى
ودعي قادةً يُقَادُون طَوْعًا   ليس للخائِنينَ رأسٌ يُوَارَى

وَدَعِي ساسةً يسُوسهُم الدُّوُلَا   رُ، للموبقاتِ أسْرَى سُكَارَى
خَسِئُوا ذلَّةً، وماتُوا هوانًا   ليس يَرجُون لِلإله وَقَارَا
بأسهُم بينهُم شديدٌ، وكمْ ذا   مَنَحُوا الكفرَ –راكعين– الدِّيارَا
ليس للخانِعينَ سورٌ فَيُخْشَى   مَنْ يَهُنْ يلْبِسِ الهوانَ شِعَارَا
فدعُوا (غُمَّةً) تُدبِّجُ شَكْوى   تُجْهِضُ النَّصرَ، تَقْتُل الأنْصَارَا
كلَّما لاحَ للجهادِ (صَلَاحٌ)   كَسَرُوا سَيْفَه جهارًا نهَارَا
قد طوينَا خمسين ذُلًّا وسِلْمًا   فلنخُضْ خُمْسَها فِدَاءً وثارَا

الجزائر: 18 مارس 2002

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات: